

**Obraz i postać  
Znaczenia wizerunku Matki Boskiej  
Częstochowskiej**

# Obraz i postać

---

Znaczenia wizerunku  
Matki Boskiej Częstochowskiej

Anna Niedźwiedź

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

REDAKTOR SERII ANTHROPOS

*Czesław Robotycki*

RECENZENT

*Ewa Nowina-Sroczyńska*

PROJEKT OKŁADKI

*Maciej Kwiatkowski*

Na okładce Obraz Matki Bożej Jasnogórskiej (fragment). Fotografia z Archiwum „Studium nad wotami” przy Jasnogórskiej Fundacji Pro Patria

Zamieszczone w książce ilustracje pochodzą ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej i Fundacji Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego

REDAKCJA

*Lucyna Sadko*

KOREKTA

*Krystyna Kajtoch*

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński ze środków centralnej rezerwy na badania własne, Wydziału Historycznego oraz Instytutu Etnologii i Antropologii Kultury

© Copyright by Anna Niedźwiedz & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Wydanie I, Kraków 2005  
All rights reserved

Książka, ani żaden jej fragment, nie może być przedrukowywana bez pisemnej zgody Wydawcy. W sprawie zezwoleń na przedruk należy zwracać się do Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

ISBN 83-233-1938-3

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja: ul. Karmelicka 27/4, 31-131 Kraków

tel. (012) 423-31-87, tel./fax (012) 423-31-60

Dystrybucja: ul. Bydgoska 19 C, 30-056 Kraków

tel. (012) 638-77-83, (012) 636-80-00 w. 2022

fax (012) 423-31-60, (012) 636-80-00 w. 2023

tel. kom. 0506-006-674, e-mail: [wydaw@if.uj.edu.pl](mailto:wydaw@if.uj.edu.pl)

Konto: BPH PBK SA IV/O Kraków, nr 62 1060 0076 0000 3200 0047 8769

# Spis treści

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Wprowadzenie</b> .....                                                                                          | 7   |
| <b>Rozdział I</b>                                                                                                  |     |
| <b>W kręgu opowieści o początku</b> .....                                                                          | 11  |
| 1. Co to jest <i>acheiropoietos</i> ? .....                                                                        | 11  |
| 2. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jako <i>acheiropoietos</i> .....                                            | 16  |
| 3. Najstarsze legendy o obrazie.....                                                                               | 28  |
| 4. Wędrowka obrazu – warianty tekstów .....                                                                        | 36  |
| 5. Współczesna <i>legenda etiologiczna</i> obrazu.....                                                             | 43  |
| 6. <i>Wielka opowieść</i> o obrazie.....                                                                           | 59  |
| <b>Rozdział II</b>                                                                                                 |     |
| <b>Obraz raniony</b> .....                                                                                         | 65  |
| 1. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jako <i>wizerunek raniony</i> .....                                         | 65  |
| 2. Przemiany najstarszych legend o <i>ranieniu obrazu</i> .....                                                    | 70  |
| 3. Znaczenia napadu z roku 1430 .....                                                                              | 74  |
| 4. Rozwój symboliki <i>blizn</i> widocznych na obrazie jasnogórskim.....                                           | 79  |
| 5. Współczesna opowieść o <i>zranieniu obrazu</i> .....                                                            | 82  |
| 6. Opowieść o <i>zranieniu</i> i opowieść o <i>obronie cudownej</i> .....                                          | 92  |
| 7. Krwawienie i płacz wizerunków .....                                                                             | 94  |
| 8. „ <i>Rany się przedłużają</i> ” .....                                                                           | 99  |
| 9. Symbolika <i>ran</i> w ikonografii „ <i>czasu nadziei</i> ” .....                                               | 102 |
| 10. <i>Rany</i> w ulotnej poezji politycznej lat osiemdziesiątych.....                                             | 111 |
| 11. „ <i>Zraniona i czarna</i> ” .....                                                                             | 118 |
| <b>Rozdział III</b>                                                                                                |     |
| <b>Cudowna obrona Jasnej Góry</b> .....                                                                            | 127 |
| 1. Temat <i>cudownej obrony</i> w starożytności i średniowieczu.....                                               | 127 |
| 2. Palladialny kult wizerunków .....                                                                               | 131 |
| 3. <i>Cudowna obrona</i> w najstarszych legendach o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej .....                    | 134 |
| 4. <i>Cudowna obrona</i> w barokowej kulturze <i>przedmurza</i> .....                                              | 136 |
| 5. <i>Nowa Gigantomachia</i> Augustyna Kordeckiego jako opowieść o <i>cudownej obronie świątyni-twierdzy</i> ..... | 142 |
| 6. <i>Nowa Gigantomachia</i> a rozwój kultu Matki Boskiej Częstochowskiej.....                                     | 145 |
| 7. Opowieść o <i>obronie 1655 roku</i> w historiografii i literaturze.....                                         | 148 |
| 8. <i>Cudowna obrona Jasnej Góry</i> w materiale z badań.....                                                      | 152 |
| 8.A. Kto oblegał Jasną Górę?<br>(na podstawie materiałów z badań) .....                                            | 156 |

|                                                                                                        |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 8.B. Postacie obrońców (na podstawie materiałów z badań).....                                          | 158        |
| 8.C. Motywy cudowne w opowieści o obronie Jasnej Góry<br>(na podstawie materiałów z badań) .....       | 160        |
| 9. Cudowna obrona i opowieść o zranieniu .....                                                         | 162        |
| 10. <i>Cud nad Wisłą</i> – wariant obrony cudownej .....                                               | 168        |
| 11. „Cudowna obrona Jasnej Góry” w czasie II wojny światowej .....                                     | 172        |
| 12. Cudowna obrona Jasnej Góry jako figura retoryczna i metafora<br>w opisie współczesności.....       | 179        |
| <b>Rozdział IV</b>                                                                                     |            |
| <b>Od obrazu-palladium do postaci Królowej Polski .....</b>                                            | <b>189</b> |
| 1. Najstarsze korony na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej<br>i ich znaczenia .....                 | 189        |
| 2. Pierwsze koronacje wizerunków i tytuł <i>Królowej</i> .....                                         | 192        |
| 3. Koronacja z roku 1717 .....                                                                         | 195        |
| 4. Przemiany kultu i znaczeń związanych z tytułem Królowej<br>Polski .....                             | 200        |
| 5. Królowa - w <i>wielkiej opowieści</i> o obrazie-postaci<br>Matki Boskiej Częstochowskiej .....      | 207        |
| 6. Jasna Góra – „ <i>duchowa stolica Polski</i> ” .....                                                | 215        |
| 7. Królowa i Matka Narodu – wpisy do <i>Księgi Pamiątkowej Wystawy</i> .....                           | 222        |
| <b>Rozdział V</b>                                                                                      |            |
| <b>Ludowa prawda o wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej .....</b>                                   | <b>231</b> |
| 1. Religijność <i>typu ludowego</i> .....                                                              | 231        |
| 2. Obraz-postać. <i>Nierozróżnialność</i> w doświadczeniu<br>obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej..... | 235        |
| 3. „ <i>Oblicze</i> ” .....                                                                            | 237        |
| 4. Religijny kontakt człowieka wierzącego z obrazem-postacią<br>Matki Boskiej Częstochowskiej.....     | 241        |
| 5. „ <i>Matka</i> ” .....                                                                              | 244        |
| 6. Teologiczny komentarz macierzyńskiego wymiaru Maryi.....                                            | 247        |
| 7. Postać Matki Boskiej w dawnej tradycji ludowej.....                                                 | 249        |
| 8. „ <i>Matka cierpiąca</i> ” .....                                                                    | 252        |
| 9. Cudowna moc wizerunku .....                                                                         | 256        |
| 10. <i>Mała opowieść</i> o cudach.....                                                                 | 261        |
| 11. <i>Peregrynacja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej</i> .....                               | 265        |
| 12. <i>Nierozróżnialność</i> – u podstaw religijnego odbioru <i>peregrynacji</i> ....                  | 269        |
| 13. „ <i>Gość w domu</i> ” – zapis wspomnień z <i>małej peregrynacji</i> .....                         | 274        |
| 14. Postać bez obrazu – <i>peregrynacja pustych ram</i> .....                                          | 278        |
| <b>Podsumowanie .....</b>                                                                              | <b>283</b> |
| <b>Bibliografia .....</b>                                                                              | <b>289</b> |
| <b>Spis tabel i schematów.....</b>                                                                     | <b>311</b> |

## Wprowadzenie

Problematyka znaczeń obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz kultu maryjnego w dziejach państwa i narodu była przedmiotem licznych refleksji. Niniejsza publikacja stanowi próbę antropologicznej interpretacji zachowań i przekonań związanych z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej, które są obecne we współczesnym społeczeństwie polskim. Wizerunek jasnogórski wpisany jest w zbiorową świadomość współczesnych Polaków. W potocznym odbiorze nadawane są mu znaczenia wyrastające zarówno z kontekstów religijnych, jak i narodowo-patriotycznych. Te dwa porządki, określone przeze mnie mianem *małej* i *wielkiej opowieści*, w których funkcjonuje obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej, dopełniają się wzajemnie, nadając jasnogórskiemu wizerunkowi rangę religijno-narodowego symbolu.

W proponowanej interpretacji posługuję się pięcioma zagadnieniami-kluczami, które zasadniczo pokrywają się z tytułami poszczególnych rozdziałów. Zagadnienia te służą do otwarcia i zaprezentowania zbiorów dawnych oraz współczesnych znaczeń obrazu w sferach najdonioślejszych dla życia zbiorowego. Stanowią pewien wytrych, który pozwala antropologowi przebić się przez potoczną kategorię *oczywistości*<sup>1</sup> i ukazać skomplikowane, a niekiedy zaskakujące konteksty kulturowych zjawisk. Wychodząc od wyobrażeń żywych we współczesnej świadomości potocznej, przyjmuję formę opisu prezentującą dziejowe transformacje kontekstów, w których pojawia się obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej.

Mam świadomość, że dokonany przeze mnie wybór tematyki miał charakter dwojaki. Z jednej strony, skupiłam się na pięciu głównych tematach, które wyznaczyły podstawowe tropy interpretacyjne. Z drugiej strony, musiałam dokonać pewnej selekcji negatywnej. Ogrom zagadnień oraz bogactwo materiałów i problematyki, które narosły wokół znaczeń obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej, nie były możliwe do przedstawienia w całości. Dlatego zrezygnowałam z poruszania niektórych problemów. W niniejszej książce nie

---

<sup>1</sup> Por. Cz. Robotycki, *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków 1998, s. 9.

pojawia się na przykład w ogóle zagadnienie pielgrzymek do Częstochowy czy problem sztuki ludowej związanej z jasnogórskim ośrodkiem kultowym.

Kolejna wstępna uwaga dotyczyć musi wreszcie samej natury wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Tytuł, jak i cała treść wywodu opiera się na pewnej *podwójności* zawartej w strukturze świętego obrazu<sup>2</sup>. Nieprzypadkowo rozważania rozpoczynam od sięgnięcia do *początków* – czyli do legendy etiologicznej jasnogórskiego wizerunku. Trzeba pamiętać, że najstarsze legendy przywiązywały dużą wagę do cudownych okoliczności powstania obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, widząc w nich źródło niezwyklej mocy zawartej w malowidle. Dawna legenda etiologiczna ustanawiała szczególnie – święty – status wizerunku. Już w najdawniejszych opowieściach o wizerunku pojawiało się zagadnienie relacji pomiędzy obrazem a przedstawioną na nim postacią. Ta szczególna relacja – obrazu i postaci – przewija się w świecie ludowych wyobrażeń, w języku teologicznych dysput, w kontekstach narodowych i religijnych. Obecność tego rozszczepienia i zespolenia zarazem, w różnych dyskursach na temat obrazu, można uznać zatem za charakterystyczną formę odbioru wizerunków uznawanych za święte.

W końcu pragnę zauważyć, że badając tak trudno uchwytnie zagadnienia, jak świadomość oraz religijność współczesna, spełniam postulat dopełniającego użycia różnych metod badawczych<sup>3</sup>. Spoglądając „od wnętrza” badanej kultury (która w tym wypadku jest również moją kulturą), dokonuję hermeneutycznego wniknięcia w sytuację religijnego kontaktu człowieka z obrazem-postacią. Z drugiej strony, interesują mnie szerokie, kulturowe konteksty, w których funkcjonuje obraz-postać, przybierając coraz to nowe znaczenia. Opisujać przemiany tych znaczeń, narastanie rozmaitych tekstów i nowych

---

<sup>2</sup> Niewątpliwie zachętą do tak ukierunkowanej interpretacji była lektura książki Joanny Tokarskiej-Bakir, która zbiegła się w czasie z pracą nad pierwotną wersją niniejszego tekstu. Muszę przyznać, że czytając rozważania J. Tokarskiej-Bakir nad naturą obrazu *świętego*, odnajdywałam zwerbalizowane wstępne intuicje, które narzucały mi się przy analizie materiału dotyczącego znaczeń wizerunku jasnogórskiego. Por. J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000.

<sup>3</sup> Por. Cz. Robotycki, *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Kraków 1992, s. 25; zob. także: W.J. Burszta, *Wstęp: detektywi i nomadzi* [w:] *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W.J. Burszta, Poznań 1996, s. 8.

użyć obrazu-postaci, nawiązując do semiotyczno-strukturalnych tradycji interpretacyjnych. Przywołuję przy tym założenia antropologii „z dekonstrukcjonistyczną perspektywą”, której istotą jest „obserwowanie, jak w kulturze krążą znaczenia”, i „odkrywanie sensów poprzez analizy kontekstowe”<sup>4</sup>. Antropologiczne zadziwienie nad światem kultury traktuję jako kluczowe doświadczenie etnologa. Badacz podejmuje trud namysłu nad przekonaniami, które w obrębie świadomości potocznej przyjmowane są bezrefleksyjnie. Praca antropologa staje się zatem próbą odsłonięcia sensów na co dzień niedostrzeganych, a kształtujących zbiorowy obraz rzeczywistości. Wskazanie na obecność tych sensów dokonuje się już na poziomie samego opisu – opis staje się formą interpretacji oraz próbą zrozumienia badanych zjawisk i ukazania różnych kontekstów, w których pojawia się obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej.

### ***Kilka uwag o badaniach terenowych i ankietowych***

Oprócz opracowań i publikacji oraz tekstów utrwalonych w formie rozmaitego rodzaju druków ulotnych, słów pieśni, wpisów do księgi wystawy itd., niezwykle istotny korpus źródeł stanowią wyniki badań terenowych i ankietowych. Najważniejsza, a zarazem największa część badań terenowych została przeprowadzona w grudniu 2000 roku na terenie powiatu tarnowskiego<sup>5</sup>. Z grupą dziesięciu studentów przeprowadziłam niemal sto wywiadów dotyczących kultu Matki Boskiej Częstochowskiej. Kontekst sytuacyjny badań sprzyjał uzyskaniu bogatego materiału, bowiem w tym samym czasie w odwiedzanych przez nas miejscowościach odbywała się tzw. *peregrynacja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, którą należy uznać za zdarzenie religijne z poziomu pastoralnego i ludowego jednocześnie. Dzięki

---

<sup>4</sup> Cz. Robotycki, *Nie wszystko jest oczywiste*, dz.cyt., s. 11–12.

<sup>5</sup> Badania terenowe oraz wyjazdy autorki w teren i na kwerendy możliwe były dzięki funduszom z grantu promotorского, przyznanego przez Komitet Badań Naukowych (projekt nr 1 H01H 038 19 pt. „Matka Boska Częstochowska – obraz i postać. Współczesne znaczenia i konteksty w kulturze popularnej i mitologii narodowej”).

pomocy miejscowych proboszczów oraz zakwaterowaniu w lokalnym klasztorze, mieszkańcy wiosek byli nastawieni do ankietujących bardzo pozytywnie i z chęcią udzielali odpowiedzi na zadawane pytania. Wiele rozmów przebiegało w sposób bardzo spontaniczny. Informatorzy dzielili się swoimi refleksjami z przeżywanej aktualnie peregrynacji kopii obrazu. Dzięki temu zebrane informacje można traktować jako ważny zapis dokumentujący trudno uchwytny świat doświadczeń religijnych. Uzupełnieniem wywiadów była obserwacja uczestnicząca oraz dokumentacja fotograficzna przebiegu peregrynacji kopii obrazu jasnogórskiego.

Drugi zbiór źródeł wywołanych, z których korzystam, tworzy sto ankiet przeprowadzonych przez tę samą grupę studentów. Ankiетom poddawano przypadkowe osoby – w różnym wieku, z różnych stron Polski i z różnym stopniem wykształcenia. Tę część badań traktuję uzupełniająco w stosunku do wywiadów zebranych w terenie oraz jako źródło potwierdzające szerokie występowanie jednorodnych wyobrażeń dotyczących obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej.

Poza tym przez cały okres pracy nad tematem prowadziłam indywidualne badania i obserwacje. Największa ich intensywność przypadła na okres od sierpnia 2000 do czerwca 2001 roku, kiedy prowadziłam obserwacje uczestniczące na terenie Jasnej Góry oraz w miejscowościach, w których odbywała się *peregrynacja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*.

Powołując się na materiał z wywiadów i ankiet, podaję: numer wywiadu (nr/w.) bądź numer ankiety (nr/a.), płeć (m./k.), rok urodzenia informatora<sup>6</sup>.

Mimo iż badania dotyczyły ograniczonego terenu, a ankiety miały wyrywkowy charakter, uzyskany materiał traktuję jako próbkę przekonań stanowiących odbicie zbiorowych wyobrażeń funkcjonujących we współczesnej kulturze polskiej. Potwierdzeniem wyników badań są bowiem materiały źródłowe, za które uznaję popularne pisma religijne (m.in. wydawany od 1983 roku miesięcznik „Jasna Góra”), rozmaite druki dewocyjne, materiał ikonograficzny oraz nieprofesjonalne utwory literackie. Poprzez te różnorodne formy spontanicznej ekspresji zbiorowości lub poszczególnych jednostek prezentuję wiele przekonań, które także znalazły swój wyraz w materiale z badań.

---

<sup>6</sup> Materiały dostępne w Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego.

## ROZDZIAŁ I

### W kręgu opowieści o początku

#### 1. Co to jest *acheiropoietos*?

Podając próbę odczytania i interpretacji znaczeń, które świadomość zbiorowa wiąże z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, wypada nachylić się nad opowieściami o początku obrazu. Już wstępny przegląd materiału przynosi zaskakujące wnioski. Z naukowego punktu widzenia najstarsze dzieje obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej nie są w pełni wyjaśnione. W świecie wyobraźni zbiorowej rozmaite spopularyzowane hipotezy naukowe przeplatają się natomiast z dawnymi i nowszymi wątkami legendarnymi oraz z relacjami historycznymi pochodzącymi z różnych wieków i różnych kontekstów kulturowych. Potoczna wiedza o genezie i najstarszych dziejach wizerunku ukazuje związki, jakie zachodzą pomiędzy różnymi poziomami kultury. Ilustruje również – tak charakterystyczne dla potocznej narracji o obrazie – przemieszanie języka nauki, wiedzy historycznej z językiem religijnym i dyskursu symboliczno-mitologicznego.

Aby uporządkować ten różnorodny dyskurs i zrozumieć kontekst najdawniejszych wątków w legendzie jasnogórskiej, warto odwołać się do samych początków przedstawień figuralnych w kręgu kultury chrześcijańskiej. Przypomnijmy, że sztuka chrześcijańska rodziła się w relacji do dwóch diametralnie odmiennych postaw wobec sztuki figuraltywnej. Stanowiła równocześnie odpowiedź na doktrynalne wyzwania nowej religii:

Wywodząc się z judaizmu i kształtując w wypełnionym przedstawieniami świecie późnego hellenizmu, chrześcijaństwo początkowo niechętnie odnosiło się do obrazów. Lecz istnienie Jezusa, boskiego *veraikonu* stworzonego w ciele Marii, domagało się przedstawień<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Kuryluk, *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*, Kraków 1998, s. 18.

Te skomplikowane i dynamiczne relacje pomiędzy różnymi wzorcami kulturowymi wpisały się w początki sztuki chrześcijańskiej. Dowodem tego są dysputy i spory pomiędzy zwolennikami kultu związanego z obrazami świętych a zdecydowanymi przeciwnikami jakichkolwiek przedstawień figuralnych<sup>2</sup>. W krąg owych dysput i poszukiwań wczesnego chrześcijaństwa wpisuje się zagadnienie „prawdziwego wizerunku Chrystusa”. To właśnie poszukiwania „prawdziwego”, zgodnego z rzeczywistym wyglądem wizerunku Zbawiciela doprowadziły do pojawienia się tzw. „wizerunków nie ręką ludzką uczynionych” – gr. *acheiropoietos*.

Wiadomości o pierwszych *acheiropoietos* pochodzą z połowy VI wieku<sup>3</sup>. Początkowo były to portrety Chrystusa<sup>4</sup>, które – wedle podań – w sposób cudowny znalazły się na ziemi. Poszczególne wizerunki otaczano czcią i uznawano za święte. Najsłynniejsza spośród opowieści o *acheiropoietos*, związana z wizerunkiem z Kamuliany, mówi o tym, iż portret Chrystusa spadł na ziemię z nieba<sup>5</sup>. Odnalazła go pewna kobieta w stawie, znajdującym się w jej ogrodzie. Cudowny pierwowzór miał moc pomnażania się – odbijał się na tkaninach, które

---

<sup>2</sup> Na temat najstarszych dyskusji nad rolą i znaczeniem obrazu w chrześcijaństwie zob. np. R. Knapieński, *Ojcowie Kościoła o znaczeniu obrazów w przekazie wiary*, „Roczniki Humanistyczne KUL. Historia Sztuki”, t. XLVII/1999, z. 4, s. 5–22.

<sup>3</sup> Por. E. Kuryluk, dz.cyt., s. 44–45. Zob. także: H.J. Rothemann, *Ikonenkunst. Ein Handbuch*, München 1954, s. 9.

<sup>4</sup> Z czasem w kategorii obrazów „nie ręką ludzką uczynionych” znalazły się także przedstawienia innych świętych postaci.

<sup>5</sup> Schemat legendy o *acheiropoietos*, który spadł na ziemię z nieba, można odczytać jako aktualizację wcześniejszych przekonań i obyczajów, według których spadłe na ziemię meteory otaczano wielką czcią, uznając, iż są to *diipetes* – spadłe z nieba dzieła bogów. Taką hipotezę potwierdza również fakt, iż spadłe z nieba kamienie uważano za amulety kojarzone z Pallas Ateną. Nazywano je *palladionami* i przypisywano im moc ochraniać poszczególnych miast i grodów. Warto zwrócić uwagę, iż wiele obrazów uznawanych za „prawdziwe przedstawienia” traktowano w Bizancjum dokładnie w taki sam sposób – jako *palladia*. Dalszy tok wywodu ukaże palladialny charakter kultu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, którego ślady odnaleźć można we współczesnej religijności i obyczajowości. Na temat *acheiropoietos* i związków z greckim kultem meteorów por. E. Kuryluk, dz.cyt., s. 46–47, a także D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago and London 1989, s. 66–67. O dawności i trwałości motywu wizerunku „spadłego z nieba” zob. też: J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000, s. 319–320.

do niego przywarły. Wkrótce granica pomiędzy „prawdziwym” *acheiropoietos* a jego kopią uległa zatarciu. Kolejne, odbite na tkaninach wizerunki zyskiwały status autentycznego *acheiropoietos* i jako takie były czczone. Ponadto pojawiły się, malowane przez rzemieślników i twórców, „prawdziwe obrazy” Chrystusa odwzorowujące wizerunek z Kamuliany. One także otaczane były szczególną czcią. Podobnie jak pierwowzorowi, im również przypisywano legendę o cudownym zesłaniu z nieba, która powieliała zasadniczy schemat opowieści o wizerunku „nie ręką ludzką uczynionym”.

Moc związana z *acheiropoietosami* wynikała z wiary w ich pozaziemskie pochodzenie. Przypisywany im bezpośredni kontakt z *sacrum*, cudowność tkwiąca już u samych początków ich istnienia stanowiły dla człowieka religijnego niezbitą i oczywistą dowód mocy. Obrazy, których autorstwo wiązano z ingerencją sił wyższych, uznawano – jak gdyby w sposób naturalny – za prawdziwe przedstawienia Chrystusa. Co więcej, w powszechnej opinii i praktyce obrazy takie były nie tylko portretami Chrystusa, ale – czyniąc cuda – zastępowały go.

Podobną grupę obrazów stanowiły tzw. *sudaria, vera ikony* – wyobrażenia twarzy Pana Jezusa odbitej na chuście bądź całunie. Najsłynniejszym tego typu wizerunkiem był tzw. Mandylion z Edessy. Obraz ten – przedstawiający oblicze Chrystusa – uważany był w VI wieku za autentyczne odbicie twarzy Zbawiciela, jakie pozostawił on jeszcze za swego życia na chuście przesłanej Abgarowi – królowi Edessy<sup>6</sup>. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż wcześniejsze wersje opowieści o Abgarze mówiły o tym, że obraz Chrystusa był portretem wykonanym przez malarza. Niejaki Hannan miał namalować Chrystusa w czasie, gdy ten wygłaszał swoją naukę. Z czasem jednak pojawiło się przekonanie uznające mandylion za odbitą na materiale twarz Chrystusa. W końcu opowieść o malarskim portrecie przeobraziła się w historię o chuście, „którą w ogrodzie Getsemani Chrystus nasączył swoim krwawym potem”<sup>7</sup>. Podobne przedstawienia twarzy Chrystusa skojarzono także z legendarną i apokryficzną opowieścią o Weronice.

---

<sup>6</sup> Zob. R. Cormack, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, przekł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999, s. 124. Zob. też: E. Kuryluk, dz.cyt., s. 57–69. Zob. też: D. Freedberg, dz.cyt., s. 207–209.

<sup>7</sup> E. Kuryluk, dz.cyt., s. 17.

Przemóżne pragnienie odnalezienia „prawdziwego wizerunku” Zbawiciela pojawiało się w dziejach chrześcijaństwa wielokrotnie. Do dzisiaj zagadnienie to wzbudza żywe reakcje wiernych, jak i duchowieństwa. Świadczy o tym choćby niezwykła popularność oraz emocjonalny odbiór płótna znanego jako całun turyński. Przechowywana w katedrze w Turynie tkanina jest – wedle podań – płótnem, w które zawinięto złożone do grobu ciało Chrystusa. Odbity na materiale obraz byłby zatem rodzajem *acheiropoietosu*. Jednak badacze i naukowcy sceptycznie odnoszą się do opowieści o całunie. Podkreślają niejednokrotnie, że najstarsze przekazy pisane na temat tajemniczej materii pochodzą dopiero z XIV wieku, a aktualny stan badań pozwala datować jej wiek na czasy późnego średniowiecza<sup>8</sup>. Mimo tych stwierdzeń, odbity na całunie wizerunek Chrystusa, w dzisiejszych czasach – podobnie jak przed laty – wywołuje olbrzymie emocje wśród wiernych i wzbudza powszechną cześć<sup>9</sup>. Dzieje i współczesność całunu doskonale ilustrują, jak wielką rolę w odbiorze wizerunków świętych postaci może odgrywać przekonanie o ich autentyczności, oparte na wierze w bezpośrednią styczność przedmiotu z przedstawianą Osobą<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Zob. np. R. Cormack, dz.cyt., s. 132. Tam też przegląd poglądów i opis dyskusji oraz badań naukowych prowadzonych nad całunem turyńskim. Z istotnych informacji warto przywołać wyniki badań metodą radiowęglową, które pozwalają na datowanie całunu na lata pomiędzy rokiem 1260 a 1390. Zagadnienie pochodzenia i datowania całunu turyńskiego nie jest jednak sprawą jednoznacznie rozstrzygniętą. W 2004 r. o tkaninie zaczęło być znowu głośno po opublikowaniu nowych badań nad tylną powierzchnią całunu, na której odkryto odciski rysy twarzy. Zob. W. Moskal, *Twarze z całunu*, „Gazeta Wyborcza”, 15 IV 2004. Zob. także: G. Fanti, R. Maggiolo, *The double superficiality of the frontal image of the Turin Shroud*, „Journal of Optics A”, Vol. 6, No. 6 (June 2004), s. 491–503.

<sup>9</sup> Świadczy o tym chociażby popularność publikacji na temat całunu turyńskiego. Zob. np. I. Wilson, *Całun Turyński*, przekł. A. Polkowski, Warszawa 1985. Istnieje także wierna kopia całunu, wykonana w skali 1:1. Wędruje ona po różnych świątyniach, gdzie jest wystawiana do oglądania przez wiernych. W roku 2003 kopię prezentowano np. w krakowskim kościele oo. Franciszkanów, gdzie otaczana była kultem licznych wierzących. Warto zauważyć, że powtarza się w tym wypadku mechanizm powielania *acheiropoietosu*, znany już z opowieści o wizerunku z Kamuliany.

<sup>10</sup> Antropolog kultury nie ma oczywiście kompetencji czy ambicji, by podjąć się odpowiedzi na pytanie o autentyczność całunu. Interesuje go natomiast jego odbiór i funkcjonowanie w kulturze. Warto w tym miejscu przywołać absurdalny przykład zapotrzebowania kultury współczesnej na „wizerunek prawdziwy”,

Historie *acheiropoietosów*, *veraikonów* i cudownych sudariów przywołują podstawowy mechanizm rządzący relacją pomiędzy człowiekiem a obrazem świętym. W sytuacji religijnej związek pomiędzy wizerunkiem a Osobą, która została na nim przedstawiona, staje się tak ścisły, że granice pomiędzy przedstawieniem a Postacią ulegają zatarciu. Relacja: obraz–postać, ustanowiona w momencie kreacji wizerunku (i opisana w opowieści etiologicznej), wyznacza cudowny status malowidła. Dlatego w legendarnych narracjach szczególnie silny nacisk kładziony bywa na bezpośredni kontakt Postaci ze swym portretem. W ten sposób świętość wizerunku opiera się na niezaprzeczalnym podobieństwie – zbliżonym do pojęcia współuczestnictwa – obrazu z przedstawioną Osobą. Dzięki takiemu pojmowaniu obrazu zyskuje on rangę bliską statusowi relikwii<sup>11</sup>.

Prawie równolegle z pojawieniem się *acheiropoietos* i *veraikonów* w świecie kultury chrześcijańskiej powstała grupa obrazów, których autorstwo przypisywano Świętemu Łukaszowi. Były to zarówno przedstawienia Chrystusa, jak i Matki Boskiej z Dzieciątkiem<sup>12</sup>. Obrazy te, podobnie jak ikony „nie ręką ludzką uczynione”, otaczano szczególnym kultem. Legendy o świętym Łukaszu przypominały w swej

---

jakim był – ogłoszony w Internecie przez jedną z kalifornijskich organizacji – postulat sklonowania Chrystusa przy użyciu komórek krwi pochodzących z całunu turyńskiego. Zob. M. Żurek, *Sklonujemy Chrystusa*, „Gazeta Wyborcza”, 18 IX 2003, dod. „Duży Format”.

<sup>11</sup> Niezwykle rozprzestrzenienie się opowieści oraz kultu obrazów „nie ręką ludzką uczynionych” w obrębie Kościoła wschodniego, bywa często interpretowane jako wyraz przyznania świętym ikonom rangi równej statusowi relikwii, których kult związany był przede wszystkim z kulturą Europy Zachodniej. Zob. A. Różycka-Bryzek, J. Gadowski, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, „Studia Claromontana”, t. 5/1984, przypis nr 48, s. 44. Według Barbary Dąb-Kalinowskiej ranga świętych wyobrażeń w prawosławiu była nawet wyższa niż relikwii. Zob. B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 14. Na temat znaczenia i kultu relikwii w dziejach chrześcijaństwa zob. np. J. Kracik, *Relikwie*, Kraków 2002.

<sup>12</sup> Według tradycji Kościoła wschodniego św. Łukasz miał namalować portrety Marii po zesłaniu Ducha Świętego. W sumie w prawosławiu wylicza się dwadzieścia jeden ikon, których autorem miał być Apostoł Łukasz. Zob. G. Kobrzeńska-Sikorska, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn 2000, s. 6. Mieczysław Skrudlik twierdzi, że pierwszą wzmiankę o św. Łukaszu jako twórcy wizerunku Najświętszej Marii Panny znajdujemy w VI wieku w pismach Teodora Lektora. Zob. M. Skrudlik, *Królowa Korony Polskiej. Szkice z historii malarstwa i kultu Bogarodzicy w Polsce*, Lwów 1930, s. 57.

strukturze opowieści o *acheiropoietach*. I tak na przykład w wielu podaniach pojawiał się wątek mówiący o tym, iż podczas malowania Ewangelista zasnął bądź odszedł od deski. W tym czasie święty wizerunek został ukończony dzięki cudownej boskiej interwencji<sup>13</sup>.

Zarówno obrazy „nie ręką ludzką uczynione”, jak i malowidła przypisane świętemu Łukaszowi stanowiły odpowiedź na podobne pragnienia i pytania, nurtujące religię chrześcijańską w czasie, gdy nabierała ona powszechnego znaczenia. Kształtowanie się dogmatyki znajdowało swoje odbicie, potwierdzenie i uzupełnienie w powstaniu i rozwoju sztuki chrześcijańskiej. *Prawdziwe obrazy* Chrystusa i Matki Boskiej były ważkim argumentem podczas wielu dyskusji teologicznych. W czasie wieloletniego sporu ikonoklastycznego stały się istotnym dowodem zasadności kultu świętych obrazów, na który wskazywali obrońcy ikon<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Np. jedna ze średniowiecznych legend związanych z wizerunkiem Chrystusa przechowywanym w papieskiej prywatnej kaplicy na Lateranie głosiła, iż wizerunek ten zaczął malować św. Łukasz. Jednak dzieło dokończył zesłany przez Boga anioł. Zob. R. Cormack, dz.cyt., s. 115–116. Podobne wątki odnajdziemy w przekształceniach legend jasnogórskich. Również w wielu przedstawieniach ikonograficznych sceny ze świętym Łukaszem – malarzem obrazu Matki Boskiej, pojawia się motyw anioła unoszącego się nad sztalugami lub stojącego za plecami Apostoła. Zob. np. obraz El Greco (Domenikos Theotokopulos), *Św. Łukasz malujący Matkę Boską z Dzieciątkiem*, XVI w., Muzeum Benakisa, Ateny (reprodukcja np. [w:] R. Cormack, dz.cyt., s. 56). Podobne przedstawienia ikonograficzne dotyczą także wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Zob. np. przechowywany w Muzeum 600-lecia na Jasnej Górze obraz, *Św. Łukasz malujący obraz Matki Boskiej*, nieokreślony twórca jasnogórskiej pracowni, I kwartał XVIII w. Podobną wizję przedstawia także fragment z datowanego na 1705 r. malowidła, które do 1980 r. zakrywało odwrocie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej – tzw. *Mensa Mariana* (przechowywane w Muzeum 600-lecia na Jasnej Górze). Reprodukcje wymienionych przedstawień zob. np. J. Golonka, J. Żmudziński, *Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Przewodnik*, Jasna Góra-Częstochowa 1994, s. 66, s. 43.

<sup>14</sup> Zob. D. Freedberg, dz.cyt., s. 395. Zob. także: B. Dąb-Kalinowska, dz.cyt., s. 11.

## 2. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jako *acheiropoietos*

Opowieści o *prawdziwych obrazach*, o obrazach „nie ręką ludzką uczynionych” oraz o ikonach namalowanych przez świętego Łukasza wpisały się na stałe w historię kultury europejskiej. Związane z pierwszymi wiekami chrześcijaństwa wątki powtarzano zarówno w świecie kultury Zachodu, jak i w krajach kręgu bizantyjsko-słowiańskiego. Przekazywane przez stulecia, przetrwały do naszych czasów. Do dnia dzisiejszego związane są z wieloma czczonymi obrazami. Legendy etiologiczne cudownych obrazów, nieustannie aktualizowane, współtworzyły, a w pewnej mierze współtworzą nadal, potoczny *świat wyobrażony*, wytyczając granice religijnych odniesień – czasowe oraz przestrzenne. Jak zauważa Joanna Tokarska-Bakir, opowieść o genezie stanowiła jeden z podstawowych wyznaczników świętości wizerunku<sup>15</sup>. To poprzez legendę etiologiczną w świadomości potocznej dochodziło do uprawomocnienia obrazu jako cudownego i przyjęcia przez wizerunek roli relikwii. I to relikwii szczególnej – obdarzonej żywą mocą oraz naznaczonej obecnością Osoby.

Wielu badaczy dziejów religii, rozpatrując zagadnienie popularności kultu obrazów maryjnych w Polsce, umieszczało je w podwójnym kontekście – kultu relikwii w Europie Zachodniej oraz kultu ikony na Wschodzie. Niektórzy skłaniają się ku hipotezie, iż szczególna cześć, którą otaczano wizerunki w kulturze staropolskiej, oraz religijne znaczenia przypisywane w jej obrębie świętym obrazom, wynikały częściowo z historycznych związków naszej religijności z kręgiem bizantyjskim<sup>16</sup>. Równocześnie często zauważa się, że kult wizerunków w tradycji bizantyjskiej można w pewnym sensie porównać z rolą, jaką pełnił kult relikwii w kręgu chrześcijaństwa łacińskiego:

---

<sup>15</sup> J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 281. Obok legendy etiologicznej autorka wymienia także cudowne zdarzenia i znaki pojawiające się w otoczeniu wizerunku oraz zmiany zachodzące w samym obrazie, np. płacz, krwawienie wizerunku.

<sup>16</sup> Zob. np. T.M. Trajdos, *Kult wizerunków maryjnych na ziemiach ruskich Korony i Litwy drugiej połowy XIV i pierwszej połowy XV w. w społecznościach katolickiej i prawosławnej*, „*Studia Claromontana*”, t. 5/1984, s. 127–147; J.J. Kopeć, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin 1997, s. 376 i n.; H. Paprocki, *Mariologia – wspólne źródło prawosławia i katolicyzmu* [w:] *Kult maryjny w kościele rzymskokatolickim w Polsce i rosyjskim kościele prawosławnym*, Warszawa–Moskwa 1989.

Funkcja świętych wizerunków ujawniła się nie tylko w ich roli dewocyjnej i ilustracyjnej, zwłaszcza przez dokonywającą się przez nie kerygmę prawd wiary, ale przede wszystkim w doświadczalnej konkretyzacji możliwego działania Bożego. Tę ostatnią rolę chrześcijaństwo na Zachodzie wiązało bardziej z posiadaniem relikwii, podczas gdy w Polsce, gdzie relikwie były mniej dostępne, pod wpływem oddziaływania tradycji bizantyjskiej przeniesiono ją na obrazy, akcentując ich rolę kultową i dewocyjno-uitylitarną na wzór ikony, jednak bez teologicznego zrozumienia wymowy tego świętego przedstawienia, wypracowanej przez chrześcijaństwo wschodnie<sup>17</sup>.

Również etnologowie zajmujący się ludowym kultem obrazów dostrzegają podobieństwa zachodzące pomiędzy prawosławnym pojmowaniem ikony a ludową, sensualistyczną czcią cudownych wizerunków. Zwracają równocześnie uwagę na zasadniczo odmienne *typy kultury religijnej*, w których praktykowana jest cześć ikon i katolickich obrazów cudownych<sup>18</sup>.

Z drugiej strony, należy zauważyć, iż od wieku XI to właśnie w religijności Europy łacińskiej propagowano *nowy kult maryjny*, którego kulminacja przypadła na wiek XIV<sup>19</sup>. W wyobrażeniu postaci Matki Boskiej skupiła się wiara w moce cudowne<sup>20</sup>. Na wzrost pobożności maryjnej wpłynęło także upowszechnienie wiary we wniebowzięcie Marii. Przy braku cielesnych relikwii maryjnych (poza woskowiną z ucha), wizerunki Madonny zyskiwały szczególną rangę kultową. Zwłaszcza te, których opowieści etiologiczne wskazywały

---

<sup>17</sup> J.J. Kopeć, dz.cyt., s. 382–383.

<sup>18</sup> Zob. M. Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000, s. 32–34. Autorka, opisując ludowy kult wizerunków, odwołuje się do pracy Stefana Czarnowskiego i rozwija interpretację pojęcia *sensualizmu*. Por. S. Czarnowski, *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego* [w:] tegoż, *Kultura*, Warszawa 1938, s. 151–186.

<sup>19</sup> A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, Wrocław 2001, s. 139. Warto m.in. zwrócić uwagę na późnośredniowieczny prąd pobożności, znany w historiografii pod nazwą *devotio moderna*. Jego środkowoeuropejska wersja wiązała się nie tylko z dewocją zwracającą się ku osobie Chrystusa, ale także włączała w swój nurt rozwijającą się dewocję maryjną. Na temat późnośredniowiecznych postaw religijnych w Polsce, w Czechach i na Węgrzech zob. S. Bylina, *Nowa dewocja, postawy wiernych i kult maryjny w Europie Środkowej późnego średniowiecza*, „Studia Claramontana”, t. 5/1984, s. 110–126.

<sup>20</sup> Andrzej Dąbrówka odczytuje ten proces jako odpowiednik Eliadowskiej teorii „ujednoczenia hierofanii po okresie nadmiernego rozproszenia”. A. Dąbrówka, dz.cyt., s. 139.

na pochodzenie cudowne i *acheiropoietyczny* status. Rozpowszechnienie obrazów, których autorstwo przypisywano św. Łukasowi, można zatem uznać za mechanizm tradycji, która:

[...] uzupełnia niedobór materialnego umotywowania cudownych figur i obrazów przekazami o „autotematycznych” objawieniach lub interwencjach, których treścią jest udowodnienie, że dany artefakt został zaakceptowany jako wizerunek przez postać przedstawianą<sup>21</sup>.

Analizując treści jasnogórskich legend oraz mając na uwadze fakt, iż w swym pierwotnym kształcie obraz Matki Boskiej Częstochowskiej mógł być związany z malarstwem bizantyjskim, należy nieustannie pamiętać o skomplikowanych i różnorodnych uwarunkowaniach kulturowych, w obrębie których kształtował się kult częstochowskiego wizerunku. Złożone wpływy cywilizacyjne widoczne są w narracyjnej warstwie najdawniejszych legend o Obrazie, w których przeplatają się wątki typowe zarówno dla kultury religijnej chrześcijańskiego Wschodu, jak i Zachodu.

Wszystkie najstarsze wersje historii o wizerunku z Jasnej Góry przypisują jego autorstwo świętemu Łukasowi Ewangelście<sup>22</sup> (patrz *Tablica I, punkt 1*). Mamy więc do czynienia z jednym z licznych cudownych obrazów, których legenda była wzorowana na wczesnośredniowiecznej tradycji. Jednak w najstarszych spisanych opowieściach jasnogórskich nie pojawia się motyw zaślnięcia św. Łukasza nad sztalugami. Autorstwo obrazu przypisane jest samemu Apostołowi. Oto jak rozpoczyna się najdawniejsza z zachowanych narracji o obrazie:

---

<sup>21</sup> A. Dąbrówka, dz.cyt., s. 140.

<sup>22</sup> Analizując wersje najdawniejszych legend, powołuję się na teksty opracowane i wydane przez H. Kowalewicza. Zob. *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek*, z rękopisów i starych druków wydał H. Kowalewicz, przekł. H. Kowalewicz, M. Kowalewiczowa, wprowadzenie H. Kowalewicz, Z. Rozanow, Warszawa 1983. Wydawnictwo zawiera fotokopie, opracowania i przekłady pięciu zachowanych tekstów legendy obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Są to następujące utwory: 1. *Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis, quam Sanctus Lucas depinxit propriis manibus*. 2. *Historia declaratoria* (wersja łacińska), *Hie volget dy historie* (wersja niemiecka). 3. Mikołaj Lanckoroński, *Historia venerandae imaginis Beatae Mariae Virginis que in Claro Monte in magna veneratione habetur*. 4. Piotr Rydzyński, *Historia pulchra et stupendis miraculis referta imaginis Mariae, quomodo et unde in Clarum Montem Czastochowiae et Olsztyn advenerit*. 5. Mikołaj z Wilkowicka, *Historyja o obrazie w Częstochowie Panny Maryjej i o cudach rozmaitych tej wielbnej tablice*. Szczegółowa analiza treści legend patrz *Tablica I*.

Następuje opis przeniesienia tablicy błogosławionej Maryi Dziewicy, którą **święty Łukasz namalował własnymi rękoma**. Gdy Maryja, Matka Jezusowa, została wzięta z padolu tej niedoli i z pomieszkania tego nie-szczęsnego świata pełnego żalości i płaczu, z więzów ciała do wiekuistej pociechy i do najwyższego pomieszkania niebiańskiej góry, mianowicie przez ogłoszenie chwały jej duszy, zdarzyło się, że błogosławiony Łukasz ewangelista – który był i osobliwym jej domownikiem, i wiernym sekretarzem, spisującym ogólnie i w szczegółach czyny i dzieje, znaki i cuda, jakże błogosławiona Dziewica Maryja opowiadała o swym wielce umiłowanym Synu, nabożnie wszystko przywodząc sobie na pamięć – znalazłszy stół, przy którym błogosławiona Dziewica zwykła była siadać i z wielką szczodroblivością zanosić mnóstwo próśb do Syna swego jednorodzonego, uproszony przez pewnych chrześcijan **namalował ją** ku nabożnemu upamiętnieniu jej piękności, utrwalając na tej tablicy, czyli stole, piękny obraz tejże chwalebnej Dziewicy w takim układzie, że w ramionach jej obrazu spoczywał obraz Jezusa Chrystusa<sup>23</sup> [podkr. A.N.].

Kolejne wersje legendarne opowiadają o własnoręcznym trudzie malarza, dodając iż obraz wykonał „z pouczenia Ducha Świętego”<sup>24</sup> bądź „umocniony łaską i prowadzony przez Ducha Świętego”<sup>25</sup>. Wydaje się, że z biegiem czasu acheiropoietyczny charakter wizerunku zostaje w jasnogórskiej legendzie coraz silniej wyeksponowany. Zgodnie z rozprzestrzeniającym się w kulturze europejskiej wzorcem opowieści o świętym Łukaszu, pojawił się wątek głoszący, iż obraz powstał przy udziale sił nadprzyrodzonych – został ukończony nie ręką malarza, a przez aniołów. Zyskał więc tym samym status wizerunku „nie ręką ludzką malowanego”.

Przekonanie o boskiej pomocy – udzielonej św. Łukaszowi w czasie pracy nad jasnogórskim obrazem – wyraziła barokowa ikonografia. Na pochodzącym z roku 1705 malowidle, znanym jako *Mensa Mariana*, które było umieszczone na odwrociu cudownego obrazu, znajduje się m.in. scena ze św. Łukaszem. Apostoł pracuje przy sztalugach, nad którymi unosi się postać Matki Boskiej. Za plecami mala-

---

<sup>23</sup> *Translatio tabulae...* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 75. W łacińskiej transliteracji tekstu wprowadzający fragment brzmi: *Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis, quam Sanctus Lucas depinxit propriis manibus...* [podkr. A.N.]. Zob. dz.cyt., s. 66.

<sup>24</sup> *Hie Volget dy Historie* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 107.

<sup>25</sup> M. Lanckoroński, *Historia venerandae...* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 136.

rza widać asystujące przy pracy postacie anielskie. Późniejsze przedstawienia momentu powstania obrazu częstochowskiego jeszcze wyraźniej eksponują *acheiropoietyczną* genezę wizerunku. W zbiorach Jasnej Góry znajdują się pochodzące z XVIII i XIX wieku malowidła, ukazujące scenę kreacji obrazu, w której Apostoł zapada w drzemkę lub zamyślenie, a nad sztalugami czuwa anioł<sup>26</sup>.

Motyw wizerunku jasnogórskiego jako obrazu „nie ręką ludzką uczynionego” w sposób szczególny podkreśliła także ludowa wersja opowieści.

Legenda o św. Łukaszu, twórcy wizerunku Matki Bożej z Jasnej Góry, odbiła się żywym echem w licznych kazaniach i opowieściach ludowych, ulegając równocześnie dalszym zmianom. Według tych interpretacji, obraz jasnogórski należy do *acheropitów*, wykończyli go bowiem aniołowie w chwili, gdy św. Łukasz zasnął zmęczony bezowocnym wysiłkiem<sup>27</sup>.

W zapisanej przez Oskara Kolberga ludowej legendzie o powstaniu jasnogórskiego obrazu obecny jest wątek *acheiropoiotos*. Ewangelista

[...] w takie przy malowaniu Jej oblicza [Matki Boskiej – A.N.] wpadł zachwycenie, iż pracę tę przerwać był zniewolony, i dopiero po ocknięciu się z zachwyty ujrzał, iż dzieło to już nie jego, lecz anielskimi dokończone zostało rękami<sup>28</sup>.

Zbliżoną wersję opowieści o powstaniu obrazu podają również liczne pieśni ludowe zachowane w dziewiętnastowiecznych źródłach etnograficznych z terenów Polski<sup>29</sup>:

---

<sup>26</sup> Przedstawienia te są współcześnie reprodukowane w różnych drukach dewocyjnych o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej, np. obraz nieznanego malarza pochodzący z XVIII w. zamieszczono m.in. [w:] „Jasna Góra” 1984, nr 8, s. 2. Ten sam wizerunek wydrukowano w popularnym piśmie katolickim jako ilustrację legendy o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. Zob. „Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich” 2001, nr 7, s. 4; zob. podobne przedstawienie [w:] „Jasna Góra” 1988, nr 12, s. 32.

<sup>27</sup> M. Skrudlik, dz.cyt., s. 64.

<sup>28</sup> O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 23 (Kaliskie, cz. I), s. 230. W dalszej części posługuję się skrótem DWOK, podając nr tomu oraz tytuł w nawiasie – odwołuję się do edycji dzieł O. Kolberga zapoczątkowanej w 1961 r. przez PTL oraz PWN i LSW – edycja w trakcie.

<sup>29</sup> Badacze przyjmują, że pieśni, zwane w piśmiennictwie folklorystycznym *pieśniami dziadowskimi*, były rozpowszechniane na wsiach dzięki liczным drukom ulotnym. Często również powtarzano je za śpiewami dziadów wędrownych.

Święty Łukasz anielista  
prosił Boga Jezu-Chrysta,  
żeby obraz wymalować,  
i cześć, chwałę Bogu oddać.

Malował go czas niemały,  
dwadzieścia lat cztery były;  
nie mógł-ci go wymalować,  
aż się musiał nad nim zdrzymać.

Najświętsza Panna przemówiła,  
aż Łukasza obudziła:  
Wstań Łukaszu spracowany,  
już twój obraz malowany<sup>30</sup>.

W innej wersji pieśń mówi:

Nie mógł-ci go wymalować,  
aż się musiał nad nim zdrzymać.  
Najświętsza go wymalowała,  
do Częstochowy go obiecała<sup>31</sup>.

Wyeksponowanie wątku *acheiropoietos* w pieśniach ludowych z XIX wieku, opowiadających o powstaniu jasnogórskiego obrazu, ilustruje wagę, jaką w obrębie religijności ludowej przypisywano boskiemu pochodzeniu wizerunków, uznawanych za obdarzone szczególną mocą. Obraz święty funkcjonował w obrębie kultury razem ze swoją legendą. Legenda etiologiczna wyznaczała cudowny status wizerunku i określała jego rangę kultową. Zresztą, w jasnogórskiej legendzie opowieść o cudownych początkach obrazu jest związana nie tylko z autorstwem Łukasza Ewangelisty i statusem obrazu „nie ręką ludzką wymalowanego” – legendy sięgają jeszcze głębiej i rozwijają wątek cudowności i szczególnych znaczeń samej deski – podłoża, na którym obraz został sporządzony.

Zarówno najdawniejsze spisane legendy, jak i powtarzane do dziś kolejne wersje opowieści o jasnogórskim obrazie<sup>32</sup> głoszą, iż podło-

---

Teksty *pieśni dziadowskich* powstały na podstawie „apokryfów czerpanych z kazań i literatury odpustowej”. Zob. T. Marcinkowska, *Sanktuaria maryjne w narracyjnych pieśniach ludowych* [w:] *Orędowniczo nasza. Kult Matki Bożej w polskiej kulturze ludowej*, red. A. Spiss, Kraków 1996, s. 59.

<sup>30</sup> DWOK, t. 22 (*Łęczyckie*), s. 168.

<sup>31</sup> Tamże, s. 169.

żem wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej jest stół pochodzący z domu Świętej Rodziny. We fragmentach opisujących szczególnie znaczenie deski podłoża uderza wyeksponowanie treści ukazujących bezpośredni, fizyczny kontakt świętych postaci z przedmiotem:

[...] według najstarszej tradycji znajdował się w domu Zebedeusza kwadratowy stół cyprysowy, który został był dany przez świętego Jana na wyłączną własność przebłogosławionej Dziewicy Maryi, przy którym ta błogosławiona Dziewica często siadywała w samotnym milczeniu, zażywając odpoczynku, pracując, czytając Pisma święte, rozmyślając; w nabożnej kontemplacji swego Syna pałała tak słodką miłością, że **ze złożonymi palcami opuszczała z płaczem najświętszą głowę na tę tablicę, obficie zlewając ją łzami**<sup>33</sup> [podkr. A.N.].

– pisze, powtarzając wcześniejszą opowieść, XVI-wieczny autor. Deska, na której namalowano obraz, miała być osobistą własnością Matki Pana Jezusa. Do tego własnością szczególną – opowieść mówi, że stanowiła blat stołu Świętej Rodziny, który był niemyim świadkiem najintymniejszych radości i smutków Matki Boskiej. Dopełnieniem prawdziwego, osobistego związku pomiędzy drewnianą płytą a świętą postacią miały być łzy Marii, które wsiąknęły w drewno, obdarzając je w ten sposób szczególną mocą<sup>34</sup>. Również dotyk rąk Matki Boskiej oraz Jezusa naznaczył *tablicę* w sposób trwały:

A tako był stół Dziewice Maryjej z drzewa cyprysowego, przy którym częstokroć z Synem swoim miłym ochłodę brała, tamże też robiła i o ta-

---

<sup>32</sup> Np. w opracowaniu historii obrazu, zamieszczonym w popularnym piśmie katolickim, mowa jest o tym, iż „według tradycji” obraz namalował św. Łukasz na „desce stołu należącego do Najświętszej Rodziny”. Obok umieszczono wspomniany już obraz, przedstawiający św. Łukasza drzemiącego nad sztalugami, na których widoczny jest jasnogórski wizerunek. Zob. *Z dziejów Cudownego Obrazu*, „Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich” 2001, nr 7, s. 4.

<sup>33</sup> M. Lanckoroński, dz.cyt., s. 135–136.

<sup>34</sup> Łzy, podobnie jak inne wydzieliny człowieka, niosą w kulturze ludowej znaczenia szczególne i dwuznaczne. Jak zauważa Piotr Kowalski (przy okazji analizy znaczeń śliny), każda wydzielina „w sposób nieuprawniony łączy rzeczy już rozłączone: z jednej strony bowiem, gdy zostaje wydalona, istnieje osobno jako odrębna substancja, z drugiej zaś wciąż pozostaje fragmentem całości, w pewnym związku z tym lub czymś, czego (czyją) była pierwotnie częścią”. Zob. P. Kowalski, *Ślina* [w:] tenże, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 547.

jemnicach Boskich rozmawiała, który **oni dotykaniem rąk swoich prze-najświętszych poświęcili**<sup>35</sup> [podkr. A.N.].

Legendy wyrażają przekonanie, że po wniebowzięciu Matki Boskiej płyta stołu, uświęcona długoletnim związkiem ze świętą postacią, była najwłaściwszym podłożem do utrwalenia zapamiętanego wizerunku Marii. Opowieści podkreślają, iż cudowna siła obrazu wynika z bezpośredniej styczności przedmiotu i świętej postaci.

W kolejnych wersjach legendy wątek, dotyczący pochodzenia podobrazia, uległ dalszemu rozwinięciu. Najbardziej rozbudowany wariant opowieści przekazuje dzieło Ambrożego Szymona Nieszporkowicza *Odrobiny z stołu królewskiego Królowy Nieba y ziemia...*, które stanowił wspaniały przykład barokowej dewocji maryjnej<sup>36</sup>. Autor, opisując początki obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, pomnożył zbiór cudownych okoliczności towarzyszących powstaniu malowidła. Święty Łukasz miał namalować wizerunek Marii jeszcze za jej życia – przed wniebowzięciem – na desce ze stołu Świętej Rodziny. Stolik ten był nie tylko przez wiele lat własnością Matki Boskiej, ale miał zostać również wykonany własnoręcznie przez małego Jezusa, który uczył się ciesiołki u św. Józefa. Dziewiętnastowieczne, ludowe wersje legendy także powtarzają motyw współudziału małego Jezusa przy wyrobie blatu stołu – podłoża obrazu. W wersji zanotowanej przez Kolberga pojawia się wiele detali ukazujących wiernym niezwykle dzieje cyprysowego stolika:

Kiedy święta rodzina wróciła z Egiptu i zamieszkała w Nazaret, święty Józef, ubogi cieśla, jak niesie podanie, wyciosał z drzewa cyprysowego niewielki stolik, i w tej pracy Boska Dziecina mu dopomagała. Wierzchnia deska tego stolika jest właśnie tą samą, na której cudowny obraz jest odmalowany. Przy tym stoliku święta rodzina: Pan Jezus, Marya i Józef, często na kolana padali, wznosząc modły swe do Ojca na niebiosach, i tu za-

---

<sup>35</sup> Mikołaj z Wilkowiecka, *Historija o obrazie w Częstochowie Panny Maryjej i o cudach rozmaitych tej wielebnej tablice* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 210.

<sup>36</sup> Utwór, zaliczany do typowej literatury dewocyjnej, wydano pierwotnie w Krakowie w wersji łacińskiej (*Analecta Mensae Reginalis*) w roku 1681. W kolejnych wydaniach druk został poszerzony o nowe treści. Już po śmierci autora (1703 r.) drukarnia paulińska na Jasnej Górze wydawała kilkakrotnie polski przekład dzieła, poszerzając jego zawartość (m.in. o część dotyczącą koronacji obrazu w 1717 r.). Proces zmian utworu zamyka wydanie z roku 1720. Zob. A.J. Zakrzewski, *W kręgu kultu maryjnego. Jasna Góra w kulturze staropolskiej*, Częstochowa 1995, s. 116–117.

siadłszy, skromnym pokarmem przez Maryę przygotowanym się posilali. Gdy Zbawiciel na krzyżu polecił św. Janowi Ewangelście opiekę nad Matką swoją pod krzyżem stojącą, N. Marya, powierzona temuż świętemu, przeniosła się na górę Syonu do domu Zebedeusza, ojca św. Jana, i tam ze sobą uniosła tę drogą pamiątkę, ów stół cyprysowy, a za nią udało się tamże i zamieszkało przy Niej grono pobożnych Dziwic [...]. Wspomniane grono Dziewic, otrzymawszy w darze od Maryi ów stół cyprysowy, który im służył za ołtarz, na którym św. Jan Ofiarę mszy św. odprawiał, uprosiło św. Łukasza, aby na jego mienie odmalował wizerunek Bogarodzicy i Bożego Dziecięcia...<sup>37</sup>

Zawarte w przekazie wiadomości o współudziale Jezusa przy wyrobie stolika, modlitwach i posiłkach Świętej Rodziny przy jego blacie, a następnie o tym, iż służył on jako ołtarz – multiplikują cudowne właściwości związane z samym podłożem wizerunku<sup>38</sup>. Również zawarta w dalszej części opowieści informacja o tym, że św. Łukasz przystąpił do malowania obrazu w miejscu szczególnym – bo „właśnie w wieczniku, gdzie Zbawiciel ustanowił Najśw. Sakrament, gdzie Duch Święty w ognistych językach wstąpił na modlących się wraz z Maryą Apostołów...”<sup>39</sup> – współtworzy kanon cudownych okoliczności towarzyszących powstawaniu wizerunku.

Na zakończenie zwróćmy się jeszcze do jednego, niezwykle cennego źródła, które stanowi bogaty ikonograficzny przekaz jasnogórskiej legendy. Otóż w tym samym czasie, kiedy ukazywały się kolejne wydania i opracowania utworu Ambrozego Nieszporów, powstało również ciekawe malarskie świadectwo kultu i wierzeń związanych z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Wspominane już malowidło, które najprawdopodobniej w roku 1705 umieszczono na odwrocie cudownego obrazu, znane pod tytułem *Mensa Mariana*<sup>40</sup>, stanowi

---

<sup>37</sup> DWOK, t. 23 (*Kaliskie, cz. I*), s. 229–230.

<sup>38</sup> Przyglądając się obecności motywu stołu Świętej Rodziny w ludowych wersjach legendy jasnogórskiej, warto zwrócić uwagę na znaczenia, jakie w tradycji polskiej kulturze ludowej wiązano ze stołem i jego usytuowaniem w izbie mieszkalnej. Stół nie był miejscem spożywania codziennych posiłków (na co dzień jadano przy ławie), lecz punktem mediacyjnym, przestrzenią naznaczoną obecnością *sacrum*, swoistym domowym ołtarzem. Na temat symboliki i znaczeń stołu w kulturze tradycyjnej zob. np. P. Kowalski, *Stół [w:] tenże, Leksykon...*, dz.cyt., s. 531–534; I. Kubiak, K. Kubiak, *Chleb w tradycji ludowej*, Warszawa 1981.

<sup>39</sup> DWOK, t. 23 (*Kaliskie, cz. I*), s. 230.

<sup>40</sup> Mam tu na myśli barokowe malowidło nazywane *Mensa Mariana* (od pierwszych słów umieszczonej na nim inskrypcji), które było przyklejone do odwroc

zbiór niedużych scen oraz inskrypcji ilustrujących i opisujących legendarne, a także historyczne dzieje obrazu. Można je zatem uznać za malarską wersję jasnogórskich narracji o obrazie. Centralne pole malowidła zajmuje łaciński napis: *Mensa Mariana potissima domus Nazaraeae supellex*. Polski przekład nie oddaje pełni znaczeń skrywających się pod łacińskimi słowami. Przyjęte tłumaczenie brzmi: „Stół Maryjny **najprzedniejszy** przedmiot domu w Nazarecie”<sup>41</sup> [podkr. A.N.]. Jednak według Jana Golonki napis można przełożyć również w następujący sposób: „**Wiele mogąca** tablica, maryjny stół, mebel z domu w Nazarecie”<sup>42</sup> [podkr. A.N.]. Dopiero zestawienie obydwu wersji odsłania dwa różne aspekty łacińskiego słowa *potissima*, w którym zawarte są odmienne znaczenia. Pierwsze spośród znaczeń można ująć jako „najznakomitszy, najważniejszy”. Drugie natomiast podkreśla moc zawartą w Maryjnym stole („wiele mogąca tablica”)<sup>43</sup>.

Treść barokowej inskrypcji, komentującej malarskie przedstawienie dziejów obrazu przyklejone do odwrocia cudownego wizerunku, odsłania jedną z najistotniejszych właściwości religijności potocznej – *sensualizm*. Zacerpnięta od Stefana Czarnowskiego, a niedawno przeanalizowana z punktu widzenia hermeneutyki Gadamera, kategoria<sup>44</sup> znajduje swoje potwierdzenie w kontekście legend o początkach obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Bezpośredni kontakt

---

obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. W roku 1980 w czasie prac konserwatorskich nad obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej zdjęto malowidło z zaplečka cudownego obrazu. Po renowacji płótno przeniesiono do Muzeum 600-lecia na Jasnej Górze. Zob. J. Golonka, *Odwrocie cudownego obrazu* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 55–59; zob. także: tenże, *Prace konserwatorskie nad cudownym obrazem Matki Bożej Jasnogórskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 5/1984, s. 69–85; E. Rakoczy, „*Mensa Mariana*” – malowidło z odwrocia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej [w:] *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski*, red. J. Golonka, Częstochowa 1991, s. 187–217.

<sup>41</sup> Przekł. P. Kosiak, podaje za: E. Rakoczy, dz.cyt., s. 192.

<sup>42</sup> Zob. J. Golonka, *Odwrocie cudownego obrazu*, dz.cyt., s. 57.

<sup>43</sup> Na dwa znaczenia tego słowa wskazuje słownik opracowany przez Floriana Bobrowskiego. W jego ujęciu *potissimus* może oznaczać najlepszy, najznakomitszy, szczególnie, ale również mogący, ten, który może. Zob. F. Bobrowski, *Słownik łacińsko-polski*, Wilno 1844, t. 2, s. 415. W innych opracowaniach *potis* tłumaczone jest jako: *mogący, potężny, ten, który może*. W formie *superlativu*, jako *potissimus*, oznacza: *najznakomitszy, najgłówniejszy, najważniejszy*. Znaczenia słów podaje za: L. Krzakiewicz, *Słownik łacińsko-polski*, Lwów-Warszawa 1925, s. 655; także: *Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, według słownika H. Mengego i H. Kopii, Warszawa (wiele wydań).

<sup>44</sup> Zob. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt.

osoby i obrazu należy uznać za podstawowy, pierwotny wyznacznik cudowności i mocy wizerunku przyjmowany w obrębie świadomości potocznej. Dalsze dzieje malowidła oraz dokonane za jego przyczyną cuda są potwierdzeniem i nieustannym uaktualnianiem pierwotnej sytuacji bliskości pomiędzy przedmiotem a *sacrum*. To dzięki istnieniu bezpośredniego związku pomiędzy obrazem a osobą wizerunek zyskuje status relikwii, pojmowanej jako coś więcej niż pozostałości czy szczątki „przypominające o świętym i jego życiu”<sup>45</sup>. Badacz XVII-wiecznych zapisów opowiadających jasnogórską legendę podkreśla, że wyrażona w nich

[...] koncepcja relikwii nie jest wcale równoznaczna z pojęciem martwej pamiętki po kimś, kto żył w przeszłości, a dziś pozostaje jedynie w sferze wspomnień. [...] **Relikwie stają się przekąźnikami mocy nadprzyrodzonej [...]. Relikwia staje się miejscem wirtualnej (virtus – moc) obecności osoby, czyli, innymi słowy, w relikwii działa moc konkretnej osoby.** Stół z mieszkania Bogurodzicy, przekształcony w Obraz, miał służyć Chwalebnej Matce Pana w pełnieniu Jej obecnych zadań, podobnie jak służył Jej w życiu ziemskim<sup>46</sup> [podkr. A.N.].

Cudowny obraz pojmowany jest jako *relikwia*, jednak nie w znaczeniu określonym ścisłą teologiczną formułą<sup>47</sup>, lecz w znaczeniu, jakie temu pojęciu nadaje żywa religijność. W obrębie religijności typu ludowego obraz – pojęty jako relikwia – zyskuje status przedmiotu mającego *moc uobecniania świętej postaci*. Wizerunek, czczony jako cudowny, zostaje w pewnym stopniu utożsamiony z osobą Matki Boskiej. Zgodnie z regułami *sensualistycznej nierozróżnialności*<sup>48</sup> legenda etiologiczna obrazu jasnogórskiego, eksponująca acheiropoietyczny

---

<sup>45</sup> Zob. M. Korolko, *Relikwie* [w:] tenże, *Leksykon kultury religijnej w Polsce. Miejsca, obrzędy, wspólnoty* (z przydatkiem literackich wypisów), Warszawa 1999, s. 467–469.

<sup>46</sup> D.T. Łukaszuk, *Jasnogórcy XVII wieku wiedzieli, dlaczego obrazowi należy się cześć*, „Jasna Góra” 1984, nr 1, s. 31.

<sup>47</sup> Przez to pojęcie rozumiem *relikwię* w sensie, jaki wyznacza łaciński termin: *reliquiae* – pozostałość, szczątki oraz oficjalne stanowisko Kościoła katolickiego, który uznaje je za „śmiertelne szczątki świętego”, a także pozostałości „jego ubioru i osobiste rzeczy”, zob. M. Korolko, *Relikwie*, dz.cyt.

<sup>48</sup> Według Joanny Tokarskiej-Bakir (która zdefiniowała to pojęcie, opierając się na ustaleniach Stefana Czarnowskiego na temat *sensualizmu ludowego* oraz korzystając z Gadamerowskiej kategorii *nierozróżnialności*) *sensualistyczne nierozróżnianie* należy uznać za fundamentalną część wszelkiego doświadczenia religijnego. Zob. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 228–230.

wymiar wizerunku, ustanawia jego cudowny status. W ten sposób opowieść o początkach i dziejach wizerunku wykracza poza historyczny (legendarny) zapis faktów. Tworzy wraz z obrazem całość semantyczną, w której utrwalona zostaje *interpretacja*, jaką zbiorowość nadaje otaczającemu światu<sup>49</sup>. Legenda o pochodzeniu i dziejach wizerunku jest nie tylko opisem wyjaśniającym, skąd malowidło przybyło, ale przede wszystkim opowieścią posługującą się językiem symboli. Opowieścią, która współtworzy sensy samego obrazu, wyrażając słowami znaczenia *zamknięte w malowidle* – ustanawia je i komentuje. Tym samym opowieść staje się dopełnieniem wizerunku – pozwala na nadbudowywanie sensów i przypisywanie znaczeń całemu obrazowi oraz poszczególnym jego elementom.

### 3. Najstarsze legendy o obrazie

W Tabeli I, korzystając z przywoływanego już parokrotnie opracowania przygotowanego przez Henryka Kowalewicz a oraz Zofię Rozanow, przedstawiono schematy najdawniejszych wersji opowieści o obrazie<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Odwołuję się tu do tradycji semiotycznych oraz strukturalnych badań nad kulturą, gdzie tekst werbalny oraz pozawerbalny można odczytywać nie tylko jako utrwalenie rzeczywistości, lecz także jako jej „interpretację: sens, jaki nadawała otaczającemu światu dana zbiorowość”. Zob. D. Ulicka, *Wstęp* [do:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, wybór i tłumaczenie D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 9.

<sup>50</sup> Zob. *Najstarsze historie...*, dz.cyt.











Za chronologicznie najstarszą zachowaną wersję legendy jasnogórskiej uznaje się utwór pt. *Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis, quam sanctus Lucas depinxit propriis manibus*, który przechowywany jest w formie rękopisu w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze. Według ustaleń Henryka Kowalewicz i Zofii Rozanow, tekst jest kopią utworu wcześniejszego, wykonaną najprawdopodobniej w roku 1474 (taka data widnieje na końcowej karcie kodeksu). Wymienieni badacze zakładają, iż oryginalny utwór powstał pomiędzy rokiem 1393 (data drugiej fundacji i uposażenia klasztoru przez Władysława Jagiełłę – w tekście znajduje się wzmianka o tych faktach)<sup>51</sup> a rokiem 1430 (data napadu na Jasną Górę, o którym *Translatio tabulae...* nie wspomina)<sup>52</sup>.

Drugi tekst legendy znamy w dwóch wersjach: łacińskiej pt. *Historia declaratoria, quo pacto imago Virginis Mariae de Hierusalem in Clarum Montem translata fuit* oraz w wersji niemieckiej pt. *Hie volget dy historie...* Tekst łaciński zachował się w formie rękopisu z końca wieku XVI, zamieszczonego na kartach 2–3 pierwszego tomu jasnogórskiego *Liber Miraculorum*. Podobnie jak w wypadku *Translatio tabulae...*, zachowana wersja stanowi odpis tekstu wcześniejszego. Trudno ustalić daty powstania oryginału. Najprawdopodobniej treść legendy, dotycząca namalowania obrazu i przewiezienia go na Jasną Górę, powstała przed rokiem 1430. Po sekwencji zdarzeń opisujących przybycie wizerunku do Częstochowy zapisano teksty trzech modlitw, a dopiero po nich umieszczono krótką notatkę o napadzie w roku 1430. W polskim tłumaczeniu ten fragment tekstu brzmi:

Roku Pańskiego 1430, w najbliższą środę po Palmowej Niedzieli, taboryci husycy złupili ten klasztor z wszystkich dóbr i zranili święty obraz; tych to ran nie dało się żadną sztuką naprawić<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Datowanie legendarnych opowieści jest bardzo trudne. Historycy nie są zgodni w tej kwestii. Przykładowo, według Tadeusza Kosa termin *post quem* tekstu *Translatio tabulae* należy przesunąć przynajmniej na rok 1417 (dowodem ma być wymieniony jako zmarły pan Wiktor z otoczenia księcia Opolczyka, który zapewne zmarł w 1417 r.), a nawet na rok 1434 (w związku z użyciem czasu przeszłego w odniesieniu do postaci króla Władysława Jagiełły) lub jeszcze później. Przy czym należy podkreślić, że T. Kos zastanawia się nad terminem spisania legendy, zauważając równocześnie, iż był to zapewne akt zredagowania znanych autorowi starszych przekazów ustnych. Zob. T. Kos, *Fundacja Klasztoru Jasnogórskiego w świetle nowej interpretacji źródeł*, Kraków 2002, s. 117–121, tamże, s. 160.

<sup>52</sup> Zob. *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 63.

<sup>53</sup> Zob. *Historia declaratoria...* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 99.

Trzeba podkreślić, iż według ustaleń archiwistów zachowany tekst *Historia declaratoria...* stanowi najprawdopodobniej odpis druku dewocyjnego bądź rękopis tekstu przeznaczanego do druku w roku 1514<sup>54</sup>. Tego typu wydawnictwa pojawiały się w wieku XVI w formie druków plakatowych, które wieszano w kościołach oraz w czasie odpustów w miejscach odwiedzanych przez pątników. Potwierdzeniem tej hipotezy jest zachowana niemiecka wersja tekstu łacińskiego: *Hie volget dy historie...*, która według ustaleń historyków stanowi drukowane tłumaczenie tekstu *Historia declaratoria...* na język niemiecki<sup>55</sup>. Jest to plakat modlitewny, datowany na lata 1515 lub 1516 do 1524<sup>56</sup>. Druk został odkryty w roku 1932 przez K. Piekarskiego w makulaturze introligatorskiej i przekazany do Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Ponadto w zbiorach Biblioteki znajduje się drugi egzemplarz druku, jest jednak bardzo poważnie uszkodzony. Henryk Kowalewicz i Zofia Rozanow przypuszczają, iż podobne plakaty modlitewne, być może wykonywane za pomocą tych samych drzeworytniczych elementów dekoracyjnych, wydawano również w języku łacińskim (który stanowił podstawę wersji niemieckiej) oraz polskim<sup>57</sup>.

Autorem trzeciego tekstu jest Mikołaj Lanckoroński. Badacze przyjmują, iż oryginał powstał w roku 1517, kiedy to najprawdopodobniej autor osobiście wręczył kodeks królowi Zygmuntowi I<sup>58</sup>. *Historia venerandae imaginis Beatae Mariae Virginis...* zachowała się do naszych czasów w formie odpisu sporządzonego w połowie wieku XVII przez paulina o. Piotra Lasotę Rybickiego. Egzemplarz dzieła jest przechowywany w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Pozycja ta stanowi szczególnie dokument, gdyż obok

---

<sup>54</sup> Taka data widnieje w końcowej części rękopisu jako zakończenie jednej z modlitw, przed dopiskiem o napadzie z roku 1430.

<sup>55</sup> Jak zauważa Jan Pirożyński: „Porównanie obu przekazów, łacińskiego i niemieckiego, wykazuje ich niemal zupełną zbieżność. Tekst niemiecki zdaje się być tłumaczeniem łacińskiego, wprawdzie nie dosłownym, ale dość wiernym. Niemal każde zdanie niemieckie ma swój łaciński odpowiednik, kolejność wydrzeń jest zachowana całkowicie, a pewne różnice wynikają stąd, że, jak już wspomniano, nie mamy do czynienia z przekładem dosłownym, prócz tego zaś inna jest przecież budowa zdania w języku łacińskim i niemieckim”. J. Pirożyński, *Najstarszy zachowany, drukowany przekaz legendy o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1973, nr 1–2, s. 160.

<sup>56</sup> Tamże, s. 153–154.

<sup>57</sup> Zob. *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 93.

<sup>58</sup> Tamże, s. 116–118.

tekstu zawiera ilustracje legendarnych dziejów wizerunku. Malowidła zamieszczone w zachowanej wersji kodeksu stanowią mniej lub bardziej wierne kopie oryginalnych ilustracji, które zdobiły XVI-wieczny rękopis<sup>59</sup>. Sześć miniatur ilustrujących tekst legendy przedstawia następujące sceny:

- wręczenie kodeksu przez Mikołaja Lanckorońskiego królowi Zygmuntowi I;
- św. Łukasz piszący początek Ewangelii w obecności Matki Boskiej oraz niewiast jerozolimskich w domu Zebedeusza;
- przeniesienie płyty stołu przez niewiasty jerozolimskie;
- malowanie wizerunku przez św. Łukasza;
- przewiezienie obrazu wozem z Bełza na Jasną Górę i cud z końmi<sup>60</sup>;
- napad z roku 1430 i profanacja obrazu.

Literacki tekst dzieła Mikołaja Lanckorońskiego wyróżnia się spośród innych zachowanych legend jasnogórskich rozbudowaniem wątku o cesarzowej Helenie i bizantyńskich dziejach obrazu. Autor osobiście przebywał w Konstantynopolu, gdzie dopytywał się „o tenże czcigodny obraz [...] u sędziwych mnichów obrządku greckiego”<sup>61</sup>. Był również zaznajomiony ze zbiorami sztuki sakralnej przechowywanymi w Akwizgranie<sup>62</sup>. Opowieść o nich zamieścił w tekście, łącząc je z postacią Karola Wielkiego (punkt 2a Tabeli I).

Czwarty tekst legendy jasnogórskiej również pochodzi z pierwszej połowy wieku XVI. Jest to książka drukowana, wydana w Krakowie w roku 1523, pt. *Historia pulchra et stupendis miraculis referta Imaginis Mariae, quomodo et unde in Clarum montem Czastochowiae et Olsztyn advenerit*. Autorem tekstu łacińskiego, powtarzającego – z pewnymi zmianami – wersje dawniejszych legend, był Piotr Rydzyski. Kartę tytułową dzieła zdobi drzeworyt z podobizną obrazu. Druk zachował

---

<sup>59</sup> Tamże, s. 115–116.

<sup>60</sup> Najprawdopodobniej ta miniatura powtarza późniejsze od oryginału wzory graficzne, pochodzące dopiero z lat trzydziestych XVII wieku. Por. *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 120.

<sup>61</sup> M. Lanckoroński, dz.cyt., s. 134.

<sup>62</sup> Na temat podróży Mikołaja Lanckorońskiego do Konstantynopola oraz do Akwizgranu zob. M. Kowalewiczowa, *Przyczynek do akwizgrańskiego wątku historii*, „Przegląd Powszechny” 1982, nr 4, s. 60–72. Bogate informacje dotyczące podróży Mikołaja Lanckorońskiego do Konstantynopola zob. także: A. Różycka-Bryzek, *Mikołaja Lanckorońskiego pobyt w Konstantynopolu w roku 1501 – nie tylko postowanie*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 5–6/1999–2000, s. 79–92.

się w jednym egzemplarzu, który przechowywany jest w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Ponadto w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie znajduje się, wykonany w wieku XVI, rękopiśmienny odpis druku. Utwór składa się z dwóch części. Pierwszą tworzą legendarne dzieje obrazu, które kończy opowieść o napadzie na klasztor w roku 1430 i naprawie wizerunku w Krakowie. Drugą część utworu stanowi spis 72 cudów związanych z obrazem jasnogórskim.

W ciągu wieku XVI dokonano tłumaczenia utworu Piotra Rydzyńskiego na język polski. Przekład, sporządzony przez Mikołaja z Wilkowiecka, ukazał się drukiem około roku 1568 pod tytułem *Historyja o obrazie w Częstochowie Panny Maryjej i o cudach rozmaitych tej wilebnej tablice*. Zachował się jeden, niekompletny egzemplarz tego wydania, który przechowywany jest w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Podobnie jak dzieło Rydzyńskiego, kartę tytułową druku *Historyji o obrazie...* zdobi drzeworytnicze przedstawienie obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem, które jednak daleko odbiega od wyglądu obrazu jasnogórskiego. Można przyjąć, iż część tekstu Mikołaja z Wilkowiecka, zawierająca opis legendarnych dziejów obrazu, jest „polskim skróconym przekładem utworu łacińskiego”<sup>63</sup>, w którym pominięto niektóre fragmenty oryginału (np. opis Rusi). Natomiast większe zmiany dotyczą drugiej części dzieła – spisu cudów. W polskiej wersji tekstu niektóre *miracula* opuszczono, dodając szereg nowych cudów, które zanotowano już po ukazaniu się druku łacińskiego.

#### 4. Wędrówka obrazu – warianty tekstów

Przedstawione schematycznie w *Tabeli I* inwariacje tekstów najstarszych zachowanych legend o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej wskazują, że przekazana przez nie historia obrazu tworzy zbiór sekwencji mających na celu ukazanie cudownej mocy wizerunku, która objawiała się w czasie kolejnych etapów dziejów obrazu<sup>64</sup>. Legendy

---

<sup>63</sup> *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 206.

<sup>64</sup> Warto przypomnieć, że w miejscu tym zajmuję się symbolicznym językiem legend i analizą antropologiczną znaczeń, jedynie na marginesie przywołując

etiologiczne obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej pozwalają zaliczyć go do szeroko pojętej kategorii *acheiropoietos*. Opis zawierający historię wymalowania wizerunku przez świętego Łukasza tworzy pierwszą, wyjściową sekwencję, która obowiązkowo pojawia się we wszystkich wersjach legendy (patrz *Tabela I, punkt 1*). Dalsze dzieje obrazu stanowią rozwinięcie, dopełnienie i konsekwencję szczególnego – *acheiropoietycznego* statusu malowidła.

Wędrówka obrazu z Jeruzalem do Częstochowy to najbardziej rozbudowana część jasnogórskiej legendy etiologicznej (patrz *Tabela I, punkty 2–6*). Podróż obrazu i związane z nią wydarzenia tworzą kompozycję, której finałem jest przybycie malowidła do Częstochowy i ufundowanie jasnogórskiego klasztoru. Zasadnicza sekwencja zdarzeń zamyka się w podstawowym schemacie, funkcjonującym zarówno w dawnych, jak i we współczesnych opowieściach o świętych wizerunkach – w schemacie opowiadającym o *wędrówce obrazu, który sam wybiera sobie miejsce swojego pobytu*<sup>65</sup>.

Wędrówka obrazu dokonuje się w trzech etapach:

- przeniesienie *tablicy* z Jerozolimy do Konstantynopola (patrz *Tabela I, punkt 2*);
- przewiezienie wizerunku na Ruś (patrz *Tabela I, punkt 3*);
- translacja obrazu do Polski (patrz *Tabela I, punkt 6*).

W czasie poszczególnych etapów wędrówki dochodzi do objawienia kolejnych mocy sakralnych tkwiących w wizerunku. Następujące po sobie fazy przenosin obrazu związane są z postaciami władców i książąt chrześcijańskich. To oni odczytują cudowną moc tkwiącą w *tablicy* i pragnąc wejść w jej posiadanie, zabierają ją ze sobą. W ten sposób kolejni posiadacze wizerunku stają się nieświadomymi realizatorami *zamysłu Bożego*. Legendy przypisują przewiezienie obrazu z Jerozolimy do Bizancjum cesarzowi Konstantynowi, świętej Helenie oraz Karolowi Wielkiemu (patrz *Tabela I, punkt 2*).

---

rozważania dotyczące zgodności faktów legendarnych z rzeczywistością historyczną. Problemy stosunku legend do historycznych źródeł i faktów są zresztą przedmiotem szczegółowych badań i rozważań historyków oraz archiwistów. Zob. np. T. Kos, dz.cyt., s. 124–147.

<sup>65</sup> Na wątek aktywności obrazów świętych w legendach etiologicznych zwraca także uwagę Joanna Tokarska-Bakir. Według autorki aktywność wizerunku „to stały element legend etiologicznych: obraz święty nie jest pozbawionym woli przedmiotem. Wizerunek chce stać się w pełni sobą = chce zbawiać i dlatego chce zostać ujrzany”, J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 352 i n.

Drugi etap wędrówki to przeniesienie wizerunku na Ruś. Wszystkie wersje legendy wiążą ten fakt z postacią księcia Lwa (patrz *Tabela I, punkt 3*). Dodać należy, iż legenda jasnogórska, zgodnie z obowiązującym w opowieści porządkiem mitycznym i symbolicznym, lekceważy chronologiczne zasady, którymi rządzi się historia. Niejednokrotnie legendarni bohaterowie pojawiają się w odległych im czasach i sytuacjach sprzecznych z tzw. prawdą historyczną. Na przykład osoba ruskiego księcia Lwa jako postać historyczna związana jest z wiekiem XIII (zm. ok. 1301), tymczasem, jak zauważa Czesław Deptuła, książę

[...] porusza się w opowieściach jasnogórskich swobodnie po wielu stuleciach. Na przykład w przekazie z początku XVI w., w nawiązaniu do legendy o pielgrzymce Karola Wielkiego do Jerozolimy, obraz przywozi z Ziemi Świętej do Konstantynopola właśnie Karol i on ofiarowuje go Lwu<sup>66</sup>.

Wprowadzenie postaci Karola Wielkiego (zm. 814) jako osoby, która ofiarowała wizerunek ruskiemu księciu (w najstarszej wersji legendy czyni to cesarz Konstantyn – zm. 337 r.), historycy tłumaczą między innymi sytuacją polityczną panującą w momencie spisывania kolejnych wersji legendy. Otóż, utwór Mikołaja Lanckorońskiego powstał w dobie walk, które Rzeczpospolita toczyła z Moskwą. Nawiązywanie do tradycji bizantyjskiej w legendzie jasnogórskiej było w tym okresie politycznie niewskazane. Ponadto autor oraz odbiorcy utworu żyli w dobie upadku Bizancjum. Zdobycie Konstantynopola w roku 1453 przez armię turecką oraz kres Cesarstwa, były ważnymi faktami wpływającymi nie tylko na świat polityczny, lecz także na wyobrażenia kulturowe mieszkańców Europy<sup>67</sup>.

Ostatni etap wędrówki obrazu legendy wiąże z postacią księcia Władysława Opolczyka (patrz *Tabela I, punkt 4–6*). Historyczna postać księcia była niewątpliwie związana z najdawniejszymi dziejami klasztoru Paulinów na Jasnej Górze. Akty prawne związane z fundacją klasztoru, wystawione w roku 1382, poświadczone są podpisem Władysława Opolczyka<sup>68</sup>. Trudno jednak stwierdzić, kto w rzeczywistości

---

<sup>66</sup> Cz. Deptuła, *Święte góry w dawnej Polsce* [w:] *Miejsca rzeczywiste. Miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i E. Wolickej, Lublin 1999, s. 238.

<sup>67</sup> Zob. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 63.

<sup>68</sup> Zob. Z. Rozanow, dz.cyt., s. 6–7.

był inicjatorem sprowadzenia paulinów z Węgier do Częstochowy oraz kto erygował i ufundował jasnogórski klasztor. Według wielu badaczy założenie Jasnej Góry związane było z postacią Ludwika Węgierskiego, a Opolczyk wypełniał jedynie jego wolę<sup>69</sup>. Niektórzy twierdzą natomiast, że książe był rzeczywistym i jedynym fundatorem klasztoru<sup>70</sup>.

Niezależnie od tego, kto sprowadził paulinów do Częstochowy, stwierdzić trzeba, iż w najstarszych dokumentach dotyczących fundacji nie znajdujemy żadnej wzmianki o obrazie Matki Boskiej<sup>71</sup>. Prawdopodobnie obraz znalazł się na Jasnej Górze dopiero w roku 1384<sup>72</sup> albo nawet później<sup>73</sup>. Do tej pory nie udało się ustalić, jak wyglądały dzieje obrazu przed tym okresem, w którym był posiadaniu<sup>74</sup> i kto przywiózł go do Częstochowy.

---

<sup>69</sup> Por. np. K. Pieradzka, *Fundacja klasztoru jasnogórskiego w Częstochowie w 1382 roku*, Kraków 1939.

<sup>70</sup> Sykstus Szafraniec, który początkowo przychylił się ku hipotezie widzącej inicjatora fundacji w królu węgierskim (por. S. Szafraniec, *Jasna Góra. Studium z dziejów kultu Matki Boskiej Częstochowskiej* [w:] *Sacrum Poloniae Millennium*, t. 4, Rzym 1957), po dalszych badaniach stwierdził, iż rzeczywistym fundatorem obrazu był Opolczyk. Wiadomość podaje za: Z. Rozanow, dz.cyt., s. 7. Trzeba w tym miejscu przywołać również najnowszą publikację ks. Tadeusza Kosa, w której autor dokonuje niezwykle dogłębnej analizy dokumentów dotyczących najstarszych dziejów klasztoru jasnogórskiego. T. Kos odczytuje dawne teksty, ukazując je na tle kontekstu historycznego, prawnego i kulturowego epoki. We wnioskach podważa znaczącą rolę Opolczyka w erekcji i fundacji klasztoru, wskazując na liczne nieścisłości oraz wątki dwuznaczności zawarte w dokumentach sporządzonych przez kancelarię księcia Władysława. Prezentuje również, wynikające z tych nieścisłości, błędy interpretacyjne powtarzane w pracach historycznych, dotyczących początków klasztoru w Częstochowie. Zob. T. Kos, dz.cyt.

<sup>71</sup> T. Kos, dz.cyt., s. 57.

<sup>72</sup> Taka data pojawia się w wersji legendy spisanej przez Piotra Rydzyńskiego. Zob. *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 172. W polskim przekładzie legendy, sporządzonym w drugiej połowie XVI w. przez paulina Mikołaja z Wilkowiecka, interesujący nas fragment brzmi następująco: „[...] z Rusi na Jasną Górę tę wielębną tablicę przeniesiono roku Bożego 1384 we śrrodę po świętym Bartłomieju”, *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 211.

<sup>73</sup> Tadeusz Kos zauważa, że w dokumencie z 19 stycznia 1385 r. wydanym przez Opolczyka, a dotyczącym zmiany uposażenia dla klasztoru, również nie ma wzmianki o cudownym wizerunku. Zob. T. Kos, dz.cyt., s. 58. Na temat możliwej daty umieszczenia wizerunku w klasztorze jasnogórskim por. także: tamże, s. 137. Zob. S.J. Rożej, *Dzieje Obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej* [w:] *Maryja Matka Narodu Polskiego*, praca zbiorowa pod red. S. Grzybka, Częstochowa 1983, s. 22–23.

<sup>74</sup> Na temat hipotez dotyczących pochodzenia i dziejów obrazu patrz *Tabela II*.

Tymczasem wszystkie najstarsze legendy przypisują tę rolę Opolczykowi. Najprawdopodobniej związki Władysława Opolczyka z zakonem Paulinów (których być może sprowadził do Polski i sowsie uposażył<sup>75</sup>) były na tyle silne, że spisywane w kręgu klasztornym wersje legendy jasnogórskiej przypisały księciu zasługę sprowadzenia obrazu do Polski. Niektórzy badacze przypuszczają nawet, że tekst najstarszej legendy o obrazie *Translatio tabulae*, opowiadający o *czudownej obronie* Bełza i przewiezieniu wizerunku do Polski, powstał z inicjatywy Opolczyka i jeszcze za jego życia, tj. przed rokiem 1402<sup>76</sup>. Wskazują na to liczne zwroty wychwalające księcia, zawarte w tekście rękopisu. Taka forma utworu nie była zapewne dopuszczalna w momencie, gdy polityczna pozycja księcia opolskiego uległa wielkiemu osłabieniu. Władysław Opolczyk był zwolennikiem stronnictwa węgiersko-austriackiego, które zabiegało o małżeństwo Jadwigi z Wilhelmem. Gdy przeforsowana została koncepcja unii z Litwą, a tron polski objął Władysław Jagiełło, Opolczyk został zdecydowanie odsunięty od polityki, a wkrótce wszedł w ostry konflikt z królem, który zakończył się przegraną księcia<sup>77</sup>.

Jednak w legendach jasnogórskich Opolczykowi nadal przypadała rola osoby, która przywiozła obraz do Częstochowy. Zasługa ta była zresztą ujmowana w kategoriach wypełniania *woli Bożej*. Dowodem na to jest pojawiający się we wszystkich opowieściach *cud z koźmi*<sup>78</sup>. Opis zdarzenia wygląda w różnych wersjach legendy podobnie: zwierzęta ciągnące wóz, na którym znajduje się *czudowna tablica*, nie chcą

---

<sup>75</sup> Stan badań pozwala stwierdzić, że Opolczyk w roku 1388 ufundował pauliński klasztor w swoich dobrach w Głogówku. Z jego nadania powstał również klasztor paulinów w Wieluniu. Por. Z. Rozanow, dz.cyt., s. 9.

<sup>76</sup> A. Różycka-Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium”, t. 26/1990, s. 8. Według T. Kosa, tekst legendy został spisany później, w dużej mierze na podstawie przekazanej ustnie tradycji. T. Kos przypomina też za S. Szafrancem, że forma i układ *Translatio tabulae*... stanowi odwzorowanie opisu przeniesienia relikwii św. Pawła Pustelnika z Egiptu na Węgry przez Konstantynopol i Wenecję. Zob. T. Kos, dz.cyt., s. 141, s. 160.

<sup>77</sup> Z. Rozanow, dz.cyt., s. 8–9. Na temat dwuznacznej roli Opolczyka w historii Polski zob. także: T. Kos, dz.cyt., s. 73–76.

<sup>78</sup> *Cud z koźmi/wołami* pojawia się w wielu legendach etiologicznych innych wizerunków uznawanych za cudowne, np. w legendzie o ikonie Matki Boskiej Rudeckiej (por. *Miejsca święte Rzeczypospolitej. Leksykon*, red. A. Jackowski, Kraków 1999, s. 103) czy legendzie o znalezieniu figurki Gidelskiej (zob. *Rozdział II*).

ruszyć z miejsca. Ludzie muszą zinterpretować zachowanie koni i zrozumieć znak zesłany im w ten sposób przez Boga. Cud dokonuje się w różnych momentach – albo przed wyruszeniem Opolczyka z Bełza (wersja podana przez *Translatio tabulae*, *Historia declaratoria* i przez Mikołaja Lanckorońskiego; patrz *Tabela I*, punkt 6), albo w okolicach Jasnej Góry (patrz utwory Piotra Rydzyńskiego i Mikołaja z Wilkowiecka; *Tabela I*, punkt 6). Wymowa legendarnej opowieści o zwierzętach niemogących ruszyć z miejsca raz jeszcze potwierdza religijny i symboliczny wymiar najstarszych legend jasnogórskich – w dziejach obrazu objawia się *wola Boża*.

\* \* \*

Opowieść o wędrowce obrazu (*Tabela I*, punkty 2 do 6) pojawia się w różnych wersjach, zależnych od sytuacji politycznej i społecznej. Jednak religijny oraz symboliczny wyraz wszystkich najstarszych legend jest wspólny i skupia się na podkreśleniu sakralnych mocy zawartych w obrazie. W omawianych sekwencjach opowieści pojawiają się rozmaite wątki, spotykane w wielu innych historiach o rozmaitych obrazach cudownych, znanych w średniowiecznej Europie – zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie. Do najważniejszych wątków należy *opowieść o zranieniu obrazu* oraz *opowieść o cudownej obronie twierdzy*<sup>79</sup>. W najstarszych legendach o wędrowce jasnogórskiego obrazu te dwie opowieści dopełniają się wzajemnie, tworząc narrację o obronie Bełza przed *Litwinami*, *Tatarami* czy *Scytami* (patrz *Tabela I*, punkt 5). *Zranienie wizerunku* strzałą w czasie oblężenia, odczytywane jest jako moment szczególnego objawienia mocy obrazu. Dochodzi do niezwykle boskiej interwencji, dokonanej za pośrednictwem wizerunku. Wydarzenie to – według narracji legendarnej – jest bezpośrednią przyczyną przewiezienia obrazu z Bełza do Polski. Mikołaj z Wilkowiecka przekazuje:

Tę moc obaczywszy [mowa o cudownym zwycięstwie bełzkim – A.N.]  
książę, przez zasługę Matki Bożej obrazu tego błogosławionego, wzięwszy

---

<sup>79</sup> Tu jedynie zaznaczam obecność owych wątków w najstarszych legendach jasnogórskich. Do zagadnienia powracam w dalszych częściach książki. Na temat opowieści o *zranieniu obrazu* piszę w *Rozdziale II*. Temat *cudownej obrony* analizuję w *Rozdziale III*.

on z innemi greckich obrazów tablicami, do Opola miasta śląskiego przenieść [...] usiłował<sup>80</sup>.

Wyeksponowanie opowieści o obronie Bełza w tekstach legend można odczytywać jako wyraz palladialnego charakteru kultu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Wcześniejsze sekwencje również wskazują na palladialny aspekt związany z wizerunkiem. To ze względu na szczególną moc obrazu książę Lew chciał wejść w jego posiadanie. Znanе nam legendarne opowieści w sposób enigmatyczny opowiadają o zajęciu Rusi przez króla polskiego Kazimierza. Być może fakt, iż jednym z pięciu niezdobytych zamków był Bełz, w którym przechowywano obraz, wiąże się z niezachowanym (choćby ze względów politycznych) fragmentem legendy, która opowiadała o palladialnym charakterze przechowywanego w mieście wizerunku. Wersje spisane przez Mikołaja Lanckorońskiego, Piotra Rydyńskiego oraz Mikołaja z Wilkowiecka wspominają również o tym, iż książę Lew do obrazu dopuszczał jedynie *greckich kapłanów* i Rusinów (patrz *Tabela I, punkt 3*). To jakoby osłabiło moc wizerunku. Jego pełne właściwości sakralne objawiły się w pełni dopiero w momencie przejęcia zamku przez księcia Władysława Opolczyka, który – jak głoszą legendy – wyjął obraz z ukrycia i umieścił w okazałej komnacie (patrz *Tabela I, punkt 4*).

Uznanie obrazu jasnogórskiego za palladium dynastii Jagiellonów niewątpliwie sprzyjało rozwojowi opowieści eksponującej palladialny wątek legendy<sup>81</sup>. Warto zauważyć, iż utwory, które powstały w pierwszej połowie wieku XVI, rozwijają treść dawnych legend o obrazie, dopisując do nich opis historycznych zdarzeń z roku 1430 oraz relacje o naprawie obrazu (patrz *Tabela I, punkty 7 i 8*)<sup>82</sup>. Można stwierdzić, że dały one w ten sposób początek nowej formie opowieści o obrazie jasnogórskim – opowieści łączącej legendarne dzieje wizerunku z historią Jasnej Góry i wydarzeniami o znaczeniu pań-

---

<sup>80</sup> Mikołaj z Wilkowiecka, *Historija o obrazie w Częstochowie* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.. cyt., s. 211.

<sup>81</sup> Zob. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 71–72.

<sup>82</sup> Notatka na ten temat, znajdująca się w dokumencie *Historia declaratoria...*, nie należy do podstawowej warstwy tekstu i została prawdopodobnie dopisana przez kopistę, który przepisywał tekst powstały przed rokiem 1430. Na temat znaczeń napadu z roku 1430 oraz naprawy obrazu w Krakowie piszę szczegółowo w *Rozdziale II*.

stwowym. Z biegiem czasu ta nowa – *wielka opowieść* o obrazie przysłoni dawne narracje legendarne i w świecie wyobraźni zbiorowej zajmie ich miejsce.

## 5. Współczesna *legenda etiologiczna* obrazu

Przedstawiony powyżej opis legend o pochodzeniu obrazu jasnogórskiego opiera się na tekstach spisanych w XV i XVI wieku. Obecnie, korzystając z materiałów z badań terenowych oraz z materiałów źródłowych w postaci różnego rodzaju broszur i pamiętek z Jasnej Góry, spróbuję przedstawić treść i charakter współczesnej legendy o początkach i najstarszych dziejach obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

Rekonstruowana przeze mnie świadomość zbiorowa przechowuje fragmenty dawnych narracji. Jest to niewątpliwie forma hybrydyczna. Wątki znane z najstarszych legend pojawiają się w wypowiedziach informatorów, często w formie zniekształconej i wypaczonej. We współczesnych wyobrażeniach na temat powstania malowidła pojawiają się również elementy nowe, wnoszące odmienne, niespotykane w najstarszych przekazach, znaczenia. Taki stan wynika między innymi z rozwoju wiedzy naukowej na temat obrazu jasnogórskiego. Wysuwane przez historyków sztuki hipotezy, dotyczące genezy obrazu, nie dały jednoznacznego wyjaśnienia pochodzenia oraz wieku wizerunku. Tymczasem teksty owe zaistniały w świadomości potocznej i poddane mechanizmom folkloryzacji zostały włączone w obręb współczesnej *opowieści* o obrazie. Niejednokrotnie sfolkloryzowana wersja wiedzy naukowej została przez *sensus communis* włączona w porządek właściwy schematom legendarnej narracji o wizerunku.

Poszukując kształtu współczesnej legendy etiologicznej obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, przyjrzyjmy się – zapisanym w czasie badań terenowych i ankietowych – dzisiejszym opowieściom o początkach obrazu. W odpowiedziach udzielonych na pytania: *Skąd pochodzi obraz Matki Boskiej Częstochowskiej? Jaki jest stary i kto go namalował?* wyróżnić można pięć podstawowych grup przekonań.

/

W wielu wypowiedziach pojawia się tradycja o Łukaszkowym autorstwie wizerunku. Podawana jest w formie na wpół baśniowego faktu w licznych przewodnikach i broszurach przeznaczonych dla przybywających na Jasną Górę pielgrzymów oraz turystów<sup>83</sup>. W takiej formie postać świętego Łukasza malującego obraz pojawia się również w wypowiedziach z badań terenowych i ankietowych (gdzie występuje zresztą zamiennie z pozostałymi apostołami, np. Janem, Markiem, a nawet ze świętym Piotrem – zamienność oparta na zasadzie przemieszania różnych postaci w obrębie tej samej kategorii). Trudno określić, jaki jest stosunek informatorów do legendy. Z reguły historia o Łukaszkowym autorstwie obrazu nie jest traktowana wiarygodnie. Trzeba jednak zauważyć, że bardzo często przytacza się ją jako jedyną dostępną badanym wiedzę na temat pochodzenia obrazu.

Obraz prawdopodobnie został namalowany przez Łukasza Ewangelistę na desce od stołu z Ostatniej Wieczerzy<sup>84</sup>

– opowiada jedna ze starszych mieszanek podtarnowskiej miejscowości. Jej rówieśniczka z wioski położonej w pobliżu Gorlic również posiada wiedzę opartą na dawnej legendzie:

To święty Łukasz na desce lipowej od stołu z Ostatniej Wieczerzy namalował obraz Jasnogórskiej Pani<sup>85</sup>.

Jednak najczęściej informatorzy podkreślają swój dystans do wersji o świętym Łukaszu, mówiąc iż uważają ją za dawne podanie i legendarną tradycję. Na pytanie: *Co Pan/i wie o pochodzeniu obrazu?* udziela ją następujących odpowiedzi:

- **Według legendy** namalował ten obraz św. Łukasz<sup>86</sup>;
- **Według legendy** obraz został namalowany przez św. Marka [sic!] na desce lipowej<sup>87</sup>;

---

<sup>83</sup> Zob. np. J. Pach, W. Robak, J. Tomziński, *Jasna Góra. Sanktuarium Matki Bożej, Jasna Góra–Częstochowa* 1997, s. 8. Zob. także: A. Kubajak, *Najślawniejsze sanktuaria Polski*, Kraków 2000, s. 25.

<sup>84</sup> Nr 11/w., k., ur. 1925.

<sup>85</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

<sup>86</sup> Nr 22/a., k., ur. 1950.

<sup>87</sup> Nr 59/w., m., ur. 1949.

- Obraz został przywieziony przez Władysława Opolczyka w XIV wieku. **Przekazy ustne mówią** o namalowaniu go przez św. Łukasza<sup>88</sup>;
- **Według legendy** obraz jest dziełem św. Łukasza Ewangelisty, który namalował go po wniebowzięciu Matki Boskiej<sup>89</sup> [podkr. A.N.].

Informatorzy przyznają, iż „w rzeczywistości” nie orientują się, skąd pochodzi obraz Matki Boskiej Częstochowskiej ani jaki jest stary i kto go namalował, przywołują więc jedyną znaną im wersję, którą określają jako „legendarną”.

Analizując zebrany materiał, można wskazać także grupę osób, która wyraźnie oddziela wątki legendarne od hipotez naukowych. W tej grupie wypowiedzi informatorzy i ankietowani, proszeni najpierw o przytoczenie znanej sobie legendy o obrazie, najczęściej przywołują wątek o namalowaniu wizerunku przez św. Łukasza. Przykładowe wypowiedzi brzmią następująco:

- Wizerunek M.B. namalował św. Łukasz Ewangelista na blacie stołu<sup>90</sup>;
- Namalowany przez św. Łukasza na desce ze stołu z Nazaretu<sup>91</sup>.

Równocześnie, pytani o pochodzenie obrazu, prezentują wiadomości historyczne na jego temat (zgodne z potoczną wersją historii, a nie dywagacjami naukowców, o których wspominałam powyżej). Pojawiają się wypowiedzi, według których obraz pochodzi

[...] z XIV wieku, kopię przywiózł książę Władysław Opolczyk<sup>92</sup>

albo:

[...] ze szkoły bizantyńsko-ruskiej, od 1384 roku na Jasnej Górze, przywieziony zapewne przez Opolczyka<sup>93</sup>.

## //

Druga grupa wypowiedzi wskazuje na zacieranie się i zapominanie dawnej legendy etiologicznej obrazu. Najstarsze, legendarne dzieje wizerunku, które były tematem pierwszych narracji o obrazie, nie są

<sup>88</sup> Nr 12/a., k., ur. 1940.

<sup>89</sup> Nr 61/a., m., ur. 1979.

<sup>90</sup> Nr 9/a., k., ur. 1935.

<sup>91</sup> Nr 21/a., k., ur. 1950.

<sup>92</sup> Nr 9/a., k., ur. 1935.

<sup>93</sup> Nr 21/a., k., ur. 1950.

przywoływane. Informatorzy wskazują natomiast na fakt, iż wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej przybył do Polski z jakiegoś innego, obcego kraju. Ich wiedza wyraża się w charakterystycznej dla tej grupy odpowiedzi:

Obraz został skądś przywieziony, ale nie wiem skąd<sup>94</sup>.

W wypowiedziach informatorzy podkreślają również, że znajdujący się na Jasnej Górze obraz jest „bardzo stary”<sup>95</sup> i że „dawno temu” został przywieziony do Częstochowy „skądś z daleka”<sup>96</sup>, „nie z Polski”<sup>97</sup>, a jego malarzem był „nie nasz, nie Polak”<sup>98</sup>. Opinie te podsumowuje w jednym zdaniu ankietowana. Według niej obraz

[...] na pewno jest w Polsce od 600 lat. Nie wiem, skąd się wziął, ale na pewno nie był namalowany w Polsce<sup>99</sup>.

### III

Trzecia grupa przekonań o pochodzeniu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej stanowi echo wielkiej dyskusji, którą prowadzą od lat trzydziestych XX wieku historycy, konserwatorzy oraz historycy sztuki. Teksty naukowe oraz opinie i tezy fachowców na temat wieku i genezy obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej – popularyzowane w czasopiśmie religijnych, często przytaczane przez kapłanów w czasie kazań – przybierają w obrębie kultury typu ludowego formę zbiorowych wyobrażeń i opowieści uzupełniających, a także zastępujących dawną legendę przypisaną do wizerunku<sup>100</sup>. W wypowiedziach informatorów odnaleźć można rozmaite informacje potwierdzające to założenie.

---

<sup>94</sup> Nr 22/w., m., ur. 1927.

<sup>95</sup> Nr 71/w., k., ur. 1958; także np.: nr 86/w., k., ur. 1971.

<sup>96</sup> Nr 67/w., k., ur. 1954.

<sup>97</sup> Nr 34/w., m., ur. 1932.

<sup>98</sup> Nr 44/w., k., ur. 1937.

<sup>99</sup> Nr 74/a., k., ur. 1980.

<sup>100</sup> Na temat datowania oraz miejsca powstania obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej istnieje wiele hipotez. W ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat powstała liczna fachowa literatura na ten temat. Zestawienie różnych teorii dotyczących pochodzenia oraz wieku obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, a także bibliografię na ten temat przedstawiam w *Tabeli II*.

Pojawiają się liczne opinie o powstaniu obrazu w kręgu kultury bizantyńsko-ruskiej. Przywołajmy niektóre z nich:

- Prawosławni mają ikony. Przypuszczam, że obraz Matki Boskiej Częstochowskiej mógł być namalowany przez jakiegoś prawosławnego z Konstantynopola, a tutaj przywędrował w XVI/XVII wieku<sup>101</sup>;
- [Obraz to] ikona, pochodzi chyba z Ukrainy, przywiózł ją jakiś król<sup>102</sup>;
- [Obraz] należy do średniowiecznych malowideł na desce pochodzących z Kościoła Wschodnio-Chrześcijańskiego<sup>103</sup>;
- [...] jest prawdopodobne, że obraz pochodzi z Konstantynopola, skąd przez Ruś dostał się do Polski<sup>104</sup>;
- [Obraz] pochodzi bodajże z XIV wieku, jest to ikona przywieziona ze Wschodu<sup>105</sup>.

Wiele osób twierdzi, że wizerunek przywieziono do Polski z Węgier:

- [Obraz został] przywieziony przez ojców paulinów, chyba z Węgier<sup>106</sup>;
- Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej przywiózł z Węgier jakiś król<sup>107</sup>.

W zebranych wypowiedziach pojawia się również echo „włoskiej hipotezy” o pochodzeniu obrazu:

- [Wizerunek] został przywieziony do Polski około roku 1380 z Włoch<sup>108</sup>;
- [...] prawdopodobnie obraz pochodzi z XIV wieku – szkoła włoska<sup>109</sup>;
- [Obraz] namalowany w średniowieczu, pewnie we Włoszech lub Francji<sup>110</sup>;

---

<sup>101</sup> Nr 42/w., k., ur. 1936.

<sup>102</sup> Nr 11/a., k., ur. 1939.

<sup>103</sup> Nr 16/a., k., ur. 1948.

<sup>104</sup> Nr 3/a., k., ur. 1924.

<sup>105</sup> Nr 39/a., m., ur. 1972.

<sup>106</sup> Nr 20/a., m., ur. 1950.

<sup>107</sup> Nr 14/w., k., ur. 1925.

<sup>108</sup> Nr 23/a., k., ur. 1953.

<sup>109</sup> Nr 87/a., k., ur. – brak danych.

<sup>110</sup> Nr 71/a., k., ur. 1980.

- Wydaje mi się, że obraz pochodzi z Włoch<sup>111</sup>;
- [Obraz] przywędrował do Polski z południa Europy<sup>112</sup>;
- Prawdopodobnie obraz częstochowski pochodzi z Włoch z XIV wieku, później przez Węgry przywędrował do Polski<sup>113</sup>.

#### IV

W czwartej grupie wypowiedzi obraz Matki Boskiej Częstochowskiej odczytywany jest przede wszystkim jako *obraz cudowny*. Informatorzy, których wypowiedzi znalazły się w tej grupie, nie znają „tradycyjnych” wersji legendy jasnogórskiej. Są jednak przekonani, że wizerunek znalazł się na Jasnej Górze w sposób niezwykle. Jak mówi jedna z badanych:

Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej pojawił się w cudowny sposób<sup>114</sup>.

Odpowiadając na pytania o początki obrazu, przytaczają różne wersje legend etiologicznych. Z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej łączą opowieści, które są związane z innymi cudownymi obrazami znanymi w Polsce. W zebranych wywiadach pojawia się zatem opowieść o wyoraniu obrazu przez rolnika (legenda gidelska), historia o pojawieniu się wizerunku na drzewie („Nie wiem, skąd się wziął obraz Matki Boskiej Częstochowskiej – **prawie, jak inne wizerunki**, został znaleziony na drzewie w lesie”<sup>115</sup> – podkr. A.N.) lub na skale, legenda o znalezieniu malowidła w czasie „jakiejś wojny” (częste są odwołania do spopularyzowanej w ostatnich latach legendy licheńskiej).

#### V

Również w piątej grupie opowieści o początku dawna historia obrazu, która stanowiła treść najstarszych legend o wizerunku, uległa zapomnieniu. Dla tej grupy charakterystyczne są następujące wypowiedzi:

---

<sup>111</sup> Nr 68/a., m., ur. 1980.

<sup>112</sup> Nr 51/a., k., ur. 1977.

<sup>113</sup> Nr 77/w., k., ur. 1960.

<sup>114</sup> Nr 46/w., k., ur. 1938.

<sup>115</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

- Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej od zawsze znajdował się na Jasnej Górze<sup>116</sup>;
- Obraz ma sześćset lat – w latach osiemdziesiątych obchodzono jubileusz obrazu<sup>117</sup>.

Wiele osób przyznaje, iż nie umie opowiedzieć nic na temat genezy obrazu – obraz „po prostu” zawsze był w Częstochowie, a opowieść o obrazie rozpoczyna się w 1382 roku<sup>118</sup>. W tej grupie wypowiedzi najwyraźniej widać dominację nowej opowieści o obrazie – opowieści, w której losy wizerunku odczytywane są jako losy „od zawsze” ściśle połączone z narodem polskim.

\*\*\*

*Współczesną legendę etiologiczną obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, zrekonstruowaną na podstawie zebranych w czasie badań terenowych wypowiedzi informatorów, można określić jako zbiór różnych historii o rozmaitym pochodzeniu, które poddawane są przekształceniom oraz umieszczane w nowych kontekstach. Możemy wśród nich znaleźć fragmenty, a nawet całe sekwencje dawnych legend, które w przeszłości tworzyły wraz z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej spójną semantyczną całość. Dawna tradycja przetrwała w swoim zasadniczym zarysie (św. Łukasz, Konstantynopol, Ruś). Podawana jest jednak w wersji okrojonej i zniekształconej.*

Obok adaptacji starych wątków, dzisiejsza opowieść chętnie posługuje się spopularyzowaną i sfolkloryzowaną wersją wiedzy naukowej, próbując wskazać czas oraz miejsce powstania obrazu zgodnie z aktualnym stanem badań. Poza tym, do historii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej włączane są opowieści o *obrazie cudownym w ogóle*. W ten sposób wizerunkowi jasnogórskiemu przypisuje się rozmaite wątki etiologiczne związane z innymi obrazami cudownymi (wyoranie obrazu, pojawienie się wizerunku na drzewie itp.).

W zetknięciu z rozmaitymi wersjami współczesnej opowieści o początkach obrazu pojawia się pytanie podstawowe – czy można utrzymać twierdzenie o *acheiropoietycznym* charakterze obrazu Matki Boskiej

---

<sup>116</sup> Nr 66/w., k., ur. 1953.

<sup>117</sup> Nr 53/w., k., ur. 1939.

<sup>118</sup> Informatorzy pamiętają obchody Jubileuszu 600-lecia Jasnej Góry i często powołują się na tę datę. W wielu wypowiedziach pojawia się również przekonanie, że obraz jest na Jasnej Górze „od początku istnienia Polski” albo „od tysiąca lat” lub „chrztu Polski”.

Częstochowskiej we współczesnej religijności? Czy dzisiejsza świadomość zachowała – tak istotne w dawnych opowieściach – przeświadczenie o ponadludzkim i cudownym pochodzeniu wizerunku? Czy można nadal mówić o cudownym statusie obrazu? A jeżeli tak, to w jaki sposób i w jakich kontekstach? Jakie znaczenia niosą dzisiaj dawne symbole? Czy ich „symboliczność” nie została przypadkiem osłabiona, odarta z wewnętrznych, głębokich sensów? Czy religijny język przeszłości, przywoływany w kontekście współczesnym, pozostaje nadal językiem religii, czy też jest może kulturową formą utrwaloną tradycją, która stanowi jedynie piękne, lecz puste naczynie?

Są to pytania trudne. Pytania dotyczące kształtu kultury – zarówno dawnej, jak i współczesnej. Również pytania dotyczące religijności – postaw światopoglądowych, duchowych i emocjonalnych. Badacz kultury – wyposażony w narzędzia interpretacyjne – próbuje uchwycić kulturowe reguły, zbiorowe wyobrażenia, opisać sposoby zachowań społecznych i wspólnotowych kategorii. Czyni to z całą świadomością faktu, iż interpretacja antropologiczna nie wyczerpuje bogactwa znaczeń i różnorodności doświadczeń związanych z przeżyciem religijnym. Antropolog stara się jedynie część tych znaczeń – dostępnych dla naukowego opisu – uchwycić i zinterpretować, ukazując pewne charakterystyczne dla danej zbiorowości cechy i właściwy jej język kulturowy.

Z taką świadomością – ograniczeń i zadań badawczych – stanąć można przed współczesnymi relacjami i opowieściami o początkach oraz najdawniejszych dziejach jasnogórskiego obrazu i raz jeszcze powtórzyć pytanie o możliwość *acheiropoietycznego* statusu wizerunku częstochowskiego we współczesnej kulturze.

Przeglądając wypowiedzi dotyczące współczesnych wyobrażeń o początkach i najstarszych dziejach wizerunku, można zauważyć, iż ich wewnętrzna treść niejednokrotnie podkreśla niezwykłość pochodzenia malowidła. W zebranych wywiadach wielokrotnie pojawia się przekonanie o tym, że obraz pochodzi „skądś z daleka”<sup>119</sup>, „nie z Polski”<sup>120</sup>, a namalował go „nie nasz, nie Polak”<sup>121</sup>. W takich, powtarzających się bardzo często sformułowaniach, można odnaleźć echo – właściwej dla światopoglądu ludowego – kategorii *obcego* i *obcości*. To, co niezwykle, obce, tajemnicze – staje się w sposób szczególny predesty-

---

<sup>119</sup> Nr 67/w., k., ur. 1954.

<sup>120</sup> Nr 34/w., m., ur. 1932.

<sup>121</sup> Nr 44/w., k., ur. 1937.

nowane do pełnienia roli pośrednika pomiędzy światem boskim a ludzkim. Obraz – obiekt mediacyjny przybywa do Polski z „nie naszego”, obcego, odmiennego świata i od samego początku towarzyszy mu aura tajemnicy.

W przekształconych wersjach legendy, które w krąg opowieści o obrazie jasnogórskim włączyły historie o obrazach zjawiających się na drzewach bądź wyrzniętych z ziemi, obca i „nieziemska” proveniencja wizerunku jest przedstawiona wprost. Według Joanny Tokarskiej-Bakir obrazy opatrzone legendą o utworzeniu bądź przyniesieniu przez żywioły stanowią swoistą odmianę *acheiropoietosu*. Autorka ta, analizując rozmaite legendy etiologiczne wizerunków cudownych, zauważa, że:

[...] gdy żywioły wyręczają człowieka w dziele tworzenia obrazu, jest on *par force* „nie ręką ludzką uczyniony, *acheiropoietos*”<sup>122</sup>.

Bliski *acheiropoietycznemu* status obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej można odnaleźć również w pracach naukowych oraz popularnych tekstach opisujących obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z punktu widzenia historii sztuki. Zaskakujące może być spostrzeżenie, że słowo „tajemnica” pojawia się wielokrotnie, gdy mowa o genezie obrazu. I to zarówno w tekstach przynależnych do dyskursu naukowego, jak i w narracjach o charakterze popularyzatorskim oraz dewocyjnym<sup>123</sup>. Przytoczmy kilka charakterystycznych przykładów współczesnej opowieści o początkach obrazu:

Pochodzenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej **okrywa wciąż tajemnica**. Im dalej posuwają się dociekania, tym więcej wyłania się trudności. Obok Łukaszczyńskiej legendy obrazu pojawiały się liczne hipotezy naukowców, którzy wywodzili obraz z kręgu bizantyńskiego bądź ruskiego czy też – z kręgu węgierskich Andegawenów, z Włoch lub z Czech [...] <sup>124</sup> [podkr. A.N.];

---

<sup>122</sup> J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 315.

<sup>123</sup> W przypadku wielu tekstów na temat obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej trudno jednoznacznie wskazać, do jakiego należą porządku. Wiele kłopotów przynoszą zwłaszcza teksty o charakterze popularnonaukowym, pisane językiem naukowego dyskursu i opatrzone przypisami, w których jednak dominuje język doświadczenia religijnego.

<sup>124</sup> Z historii obrazu jasnogórskiego, „Przegląd Powszechny” 1982, nr 4, s. 59. Tekst przygotowany przez redakcję stanowi wprowadzenie do pracy M. Kowale-

Znaczenie obrazu dla naszej kultury i **tajemnica pochodzenia**, która według słów Walickiego pojawiła się „na samym progu dziejów zachowanego dorobku malarstwa w Polsce” [M. Walicki, *Malarstwo polskie – gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, s. 14], budzi zrozumiałe zainteresowanie historyków sztuki, historyków kultury itp.<sup>125</sup> [podkr. A.N.];

Jako zabytek obraz nie mieści się w kategoriach ściśle określonego stylu hist., mimo to jest on wyjątkowym dziełem, przedstawiającym ideę Bożego macierzyństwa w ścisłym powiązaniu z formą artyst., która fascynuje wszystkich, bez względu na stopień zaangażowania religijnego. **Tajemniczy i nietypowy** obraz M.B.Cz. stał się przedmiotem wielu badań i kontrowersyjnych hipotez [...] Pochodzenie i czas powstania obrazu są nadal przedmiotem dyskusji<sup>126</sup> [podkr. A.N.];

Cudowny Obraz, choć od stuleci przyciąga uwagę wiernych, **nadal pozostaje zagadką** dla historyków sztuki. Nie udało się dotąd ustalić dokładnie czasu i miejsca jego wykonania<sup>127</sup> [podkr. A.N.].

Stylistyczna praktyka odwoływania się do „tajemnicy” stanowi bezwiedny i utarty zabieg retoryczny, wyrażający bezradność nauki wobec zagadki pochodzenia obrazu. W wielu przypadkach użycie *retoryki tajemnicy* wskazuje na włączenie do narracji religijnego porządku mówienia o obrazie. Słowo „tajemnica” przywołuje znaczenia, których teksty pretendujące do miana naukowych czy popularnonaukowych nie mogą wyrazić *explicit*.

„Nieznane”, „nie do końca wyjaśnione”, „zagadkowe” pochodzenie oraz dzieje obrazu stają się dla szerokiego odbiorcy współczesną wersją opowieści o obrazie „nie ręką ludzką uczynionym”. Można przyjąć, że na gruncie myślenia mitycznego „niewyjaśnione”, „nieznane” pochodzenie oznacza *de facto* pochodzenie cudowne<sup>128</sup>. Jeżeli przyjmiemy, że dawna legenda dokonywała transfiguracji obrazu w specyficznie pojmowaną relikwię, to współczesne słowa o obrazie

---

wiczowej na temat dzieła M. Lanckorońskiego, w którym zawarta jest legenda obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

<sup>125</sup> W. Kurpik, *Podłoże drewniane obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej*, „Studia Claronmontana”, t. 5/1984, s. 8.

<sup>126</sup> Hasło: *Częstochowska Matka Boża* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. III, Lublin 1979, s. 853–854.

<sup>127</sup> *Z dziejów Cudownego Obrazu*, dz.cyt.

<sup>128</sup> Na regułę, dzięki której na gruncie legend o pochodzeniu świętych obrazów *nieznane pochodzenie* przechodzi w *pochodzenie cudowne*, zwraca uwagę Joanna Tokarska-Bakir. Por. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 310.

Matki Boskiej Częstochowskiej zdają się potwierdzać siłę oraz niezmiennność zasadniczych wyobrażeń o wizerunku i stosunku do niego. Niejedna współczesna opowieść o obrazie wprowadza wizerunek w krąg obiektów zaliczanych do relikwii. Opis prac konserwatorskich nad obrazem jasnogórskim, dokonanych w XX wieku, zawiera niezwykle ważne sformułowania:

**Tajemnicza tablica jasnogórskiego obrazu**, zrobiona, według tradycji, z desek stołu w Nazarecie, należy do grupy relikwii tej rangi co domek w Loreto czy całun turyński i jest przedmiotem ciągłych badań i kontrolowanych wypowiedzi<sup>129</sup> [podkr. A.N.].

W tekstach, w których nie obowiązuje porządek naukowego dyskursu, lecz myślenie religijne, ranga obrazu jako relikwii wielokrotnie wyrażana jest wprost. Oto słowa, jakie zamykają cytowany powyżej opis prac konserwatorskich nad malowidłem, zaprezentowany przez paulina, a zarazem historyka sztuki i kustosa zbiorów artystycznych przechowywanych na Jasnej Górze:

Kończąc moją wypowiedź, raz jeszcze pozwolę sobie powtórzyć, że **obraz Jasnogórskiej Bogurodzicy, jako relikwia**, winien być nieustannie otoczony szczególną opieką i każde działanie w substancję fizyczną Obrazu musi być działaniem o ustalonym celu, jak i kierunku działań ochronnych i badawczych<sup>130</sup> [podkr. A.N.].

W popularnej broszurze wydanej z okazji jubileuszu sześćsetlecia przechowywania obrazu na Jasnej Górze w następujących słowach przedstawiono legendę i historię wizerunku:

Stara legenda powiada, że Władysław Opolczyk, zarządca Rusi, odnalazł w Bełzie prastary obraz Maryi namalowany przez św. Łukasza Ewangelistę na deskach stołu Najświętszej Rodziny. **Obraz-relikwię** otrzymał z Bizancjum [...] książę ruski Lew.

W następnym akapicie czytamy:

Pojawienie się **relikwii** zasadniczo zmieniło rolę paulińskiego konwentu [...] <sup>131</sup> [podkr. A.N.].

---

<sup>129</sup> J. Golonka, *Prace konserwatorskie...*, dz.cyt. s. 70.

<sup>130</sup> Tamże, s. 85.

<sup>131</sup> *600 lat Jasnej Góry*, oprac. tekstu: W. Krzysztoforski. Tekst opublikowano w formie druku ulotnego, jako komentarz do zdjęć upamiętniających obchody jubileuszu Jasnej Góry.

Wymownym znakiem statusu obrazu jako relikwii staje się także, często publikowane, zdjęcie rentgenowskie malowidła, ukazane w negatoskopie. Rentgenogramy obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej w skali 1:1 wykonano w marcu roku 1983. Miały one służyć jako dokumentacja oraz podstawa dalszych badań i prac konserwatorskich nad obrazem. Jednak w niedługim czasie nadbitki z kliszy rentgenowskiej zostały spopularyzowane w różnych czasopismach religijnych. Wielokrotnie przedstawienie całego wizerunku albo samej twarzy Matki Boskiej, z wyraźnie odbijającymi się na zdjęciu rysami, publikowano w miesięczniku „Jasna Góra”<sup>132</sup>. Sam sposób prezentowania zdjęcia był znaczący. W pierwszym numerze pisma, który ukazał się w listopadzie 1983 roku, zamieszczono, na następujących po sobie stronach, kolejne fotografie: cały obraz Matki Boskiej Częstochowskiej bez ozdób; fragment obrazu – samą powiększoną na całą stronę twarz Matki Boskiej; na kolejnej karcie przedstawiono jeszcze większe zbliżenie twarzy Marii wykonane w promieniach podczerwonych. Cykl zdjęć zamykał fragment rentgenogramu z powiększeniem centralnej części twarzy Matki Boskiej, wypełniający całą stronicę. Fotografie poprzedzono napisem: „Gdy wpatrujesz się w tę twarz”. Zestawienie zdjęć, które przedstawiały coraz większe przybliżenia twarzy Matki Boskiej oraz kolejne głębsze warstwy malarskie obrazu, można odczytać jako wizualny i symboliczny wyraz przekonania o *tajemniczym wymiarze* obrazu, którego ranga, w religijnym odbiorze, daleko wykracza poza znaczenia, jakie zwykle się przypisywać *normalnym* dziełom malarskim. Ponadto, już na pierwszy rzut oka fotografia w sposób nieodparty nasuwa skojarzenie z – podobnie opracowanym i często publikowanym – zdjęciem całunu turyńskiego, który jest chyba najsłynniejszym współczesnym *acheiropoietosem*.

---

<sup>132</sup> Por. np. „Jasna Góra” 1983, nr 1; 1988, nr 7. Por. również okładka pracy zawierającej naukowe oraz religijne artykuły o tematyce jasnogórskiej: *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. J. Golonka. Częstochowa 1991 (na okładce umieszczono dużą kopię rentgenogramu całego wizerunku).

Tabela II

**Przegląd założeń i hipotez naukowych dotyczących miejsca i czasu powstania wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej**

| <i>Hipoteza</i>          | <i>Opis założeń i przypuszczeń</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <i>Autorzy, badacze, literatura</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Bizantyńsko-ruska</b> | <p>Hipoteza przyjmuje bizantyńskie korzenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Zakłada, że obraz-ikona trafił do Polski z Rusi. Założenia opierają się w dużej mierze na treściach najstarszych opowieści o obrazie jasnogórskim, wedle których wizerunek przewieziono z Konstantynopola na Ruś, a stamtąd trafił do Częstochowy (patrz tabela dotycząca treści jasnogórskich legend).</p> <p>Stylistyczny kształt współcześnie zachowanego malowidła tłumaczony bywa zdarzeniami związanymi z napadem na klasztor jasnogórski w 1430 roku. Wysuwana jest teoria, że w czasie najazdu pierwotna ikona została niemal całkowicie zniszczona, a obecny kształt malowidła jest wynikiem przeprowadzonych w Krakowie prac, które <i>de facto</i> oznaczały namalowanie wizerunku od nowa.</p> | <p>1. M. Skrudlik, <i>Cudowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej</i>, Kraków 1932.<br/>Autor po wysunięciu hipotezy uznał ją jednak za nierealistyczną ze względu na styl malowidła.</p> <p>2. M. Walicki, <i>Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manierizm</i>, Warszawa 1961.<br/>Wg autora odnowienie obrazu po 1430 roku pogłębiło bizantyńskie cechy pierwotnego malowidła.</p> <p>3. T. Mroczko, B. Dąb, <i>Gotyckie Hodegetrie</i> [w:] <i>Średniowiecze. Studia o kulturze</i>, t. 3, 1966.<br/>Obraz pierwotnie był ikoną, która mogła powstać na Górze Athos. Do Polski dotarła z Rusi Czerwonej. Obraz namalowany na nowo po zniszczeniu w 1430 roku (zapisane przez Długosza <i>spływanie</i> farb autorki uznają za dowód na bizantyńskie pochodzenie obrazu – farby spływały, gdyż pierwotne malowidło wykonane było techniką enkaustyki woskowej lub może nawet mozaiki).</p> <p>4. A. Rogow, <i>Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej jako świadectwo związków bizantyńsko-rusko-polskich</i>, „Znak” 1976, nr 28 (tłumaczenie artykułu, który ukazał się w Moskwie w 1972 roku).<br/>Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej to ikona bizantyńska malowana w technice enkaustyki, zapewne w XII wieku przywie-</p> |

| <i>Hipoteza</i>  | <i>Opis założeń i przypuszczeń</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <i>Autorzy, badacze, literatura</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | ziona na Ruś Halicką, z końcem XIV wieku przewieziona do Polski. W 1430 roku ikona została niemal całkowicie zniszczona (autor powołuje się na twierdzenia R. Kozłowskiego) i namalowana od nowa.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Czeska</b>    | Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej mógł powstać na terenie Czech w pierwszej połowie XIV wieku. Uzasadnieniem hipotezy są pewne podobieństwa stylistyczne z dziełami powstałymi na tym terenie.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | K. Estreicher, <i>Madonna Częstochowska</i> , „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 53/1952, nr 5.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Węgierska</b> | Hipoteza zakłada, że obraz Matki Boskiej Częstochowskiej mógł powstać w kręgu dworu węgierskich Andegawenów. Jednak argumenty wysuwane dla poparcia niniejszego założenia nie opierają się na żadnych przesłankach stylistycznych. Niektórzy badacze, przyjmujący odmienną hipotezę o pochodzeniu obrazu jasnogórskiego (np. włoską), podkreślają jednak możliwość istnienia związków wizerunku z dworem węgierskim. Zakłada się, że obraz mógł być przywieziony z Włoch na Węgry, a poprzez związki Polski z Andegawenami znalazł się na Jasnej Górze (trzeba pamiętać, że jasnogórcy paulini przybyli do Polski właśnie z Węgier). | <p>1. F. Kopera, <i>Dzieje malarstwa w Polsce</i>, t. 1. <i>Średniowieczne malarstwo w Polsce</i>, Kraków 1925.</p> <p>2. M. Walicki, <i>Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm</i>, Warszawa 1961.</p> <p>Autor przyjmuje możliwość węgierskiego pochodzenia obrazu przy późniejszym jego przemalowaniu.</p> <p>3. Na możliwość węgierskich wpływów, przy założeniu, iż pierwotne malowidło powstało na terenie Włoch, wskazuje E. Śnieżyńska-Stolot, <i>Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej</i>, „Folia Historiae Artium”, t. 9/1973.</p> <p>Według autorki namalowany we Włoszech obraz stanowił środkową część tryptyku. Został przywieziony z Włoch na Węgry przez Elżbietę Łokietkównę. Następnie tryptyk odziedziczyła Elżbieta Bośniaczka. Do Polski mógł zostać przywieziony przez</p> |

| <i>Hipoteza</i> | <i>Opis założeń i przypuszczeń</i>                                                                                                                                                                                                           | <i>Autorzy, badacze, literatura</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                 |                                                                                                                                                                                                                                              | Władysław Opolczyka albo przybył wraz z młodą królową Jadwigą. Widoczne na obrazie lilie są związane z okresem pobytu wizerunku na dworze Andegawenów.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Włoska</b>   | Ta hipoteza uznawana jest przez najszerszy krąg badaczy i wydaje się najlepiej uzasadnioną. Przyjmowana data powstania obrazu zawiera się pomiędzy XII a XIV wiekiem. Istnieją jednak włoskie hipotezy, wskazujące na wcześniejsze stulecia. | <p>1. Pierwszą grupę badaczy wskazujących na Włochy jako miejsce powstania wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej stanowią naukowcy, których hipoteza oparta jest na intuicji i przypuszczeniach, a nie na konkretnych badaniach analitycznych. Do tej grupy zaliczyć można następujące publikacje:</p> <p>J. Fijałek, <i>Historia kultu Matki Boskiej w Polsce średniowiecznej w zarysie</i>, „Przegląd Kościelny”, t. 1/1902.</p> <p>M. Sokołowski, <i>Madonna Zbrasławska</i>, „Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 7/1906.</p> <p>W. Podlacha, <i>Historia malarstwa polskiego</i>, t. 1, Lwów b.r.</p> <p>F. Kopera, <i>Dzieje malarstwa w Polsce</i>, t. 1, Średniowieczne malarstwo w Polsce, Kraków 1925.</p> <p>K. Pieradzka, <i>Fundacja klasztoru jasnogórskiego w Częstochowie w 1382 roku</i>, Kraków 1939.</p> <p>B. Rothemund, <i>Handbuch der Ikonenkunst</i>, München 1966.</p> <p>J. Kęmbowski, <i>Polska sztuka gotycka</i>, Warszawa 1976.</p> <p>2. S. Tomkowicz, <i>O obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej</i>, Kraków 1927; Tegoż, <i>Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej</i>, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 5/1930-1934.</p> |

| Hipoteza | Opis założeń i przypuszczeń | Autorzy, badacze, literatura                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|          |                             | <p>Autor wiąże początki obrazu jasnogórskiego z kręgiem Pietra Cavalliniego.</p> <p>3. M. Skrudlik, <i>Cudowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej</i>, Kraków 1932.</p> <p>Autor odrzuca tezę S. Tomkowi-<br/>cza i wysuwa hipotezę, że obraz<br/>pochodzi z przełomu XII i XIII<br/>wieku i wiąże się z kręgiem to-<br/>skańskiego malarstwa.</p> <p>4. R. Kozłowski, <i>Historia obrazu<br/>jasnogórskiego w świetle badań<br/>technologicznych i artystyczno-<br/>-formalnych</i>, „Roczniki Humani-<br/>styczne KUL”, t. 20/1972, z. 5.</p> <p>5. E. Śnieżyńska-Stolot, <i>Geneza,<br/>styl i historia obrazu Matki Boskiej<br/>Częstochowskiej</i>, „Folia Historiae<br/>Artium”, t. 9/1973.</p> <p>Początki obrazu wiążą się z krę-<br/>giem twórczości Simone Marti-<br/>niego i okresem pierwszej ćwierci<br/>XIV wieku.</p> <p>6. A. Różycka-Bryzek, J. Gadom-<br/>ski, <i>Obraz Matki Boskiej Często-<br/>chowskiej w świetle badań historii<br/>sztuki</i>, „Studia Claromontana”,<br/>t. 5/1984.</p> <p>Autorzy wspólnie twierdzą, iż<br/>współczesny kształt obrazu Matki<br/>Boskiej Częstochowskiej odbija<br/>skomplikowane dzieje malowidła,<br/>w którym można wyróżnić<br/>trzy fazy malarskie: pierwotną<br/>ikonową, drugą – związaną<br/>z malarstwem włoskim, oraz<br/>trzecią – będącą wynikiem odno-<br/>wienia obrazu po napadzie z 1430<br/>roku.</p> |

Według: A. Różycka-Bryzek, J. Gadomski, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, „Studia Claromontana”, t. 5/1984.

## 6. Wielka opowieść o obrazie

Przywołajmy raz jeszcze stwierdzenie, według którego opowieść etiologiczna, opowieść o początku, pochodzeniu i najdawniejszych dziejach obrazu dokonuje w zbiorowej świadomości religijnej swego rodzaju transfiguracji wizerunku w swoiście pojmowaną relikwię – w przedmiot, w którym w sposób szczególny przebywa moc świętej postaci<sup>133</sup>. W tym kontekście zastanawiające może być spostrzeżenie, że we współczesnej narracji o obrazie jasnogórskim rola legendy etiologicznej zdaje się drugoplanowa. Legenda jest obecna w zbiorowej świadomości jedynie w formie szczątkowej, a jej symboliczny język, odwołujący się do świata wyobraźni tradycyjnej, we współczesnych kontekstach wielokrotnie traci swoją semantyczną pełnię i znaczenie. Wydaje się jednak, że rekompensatą, która z nawiązką nadrabia odsunięcie dawnej legendy etiologicznej z podstawowej warstwy współczesnej opowieści o obrazie, jest niezwykle rozbudowana, zmitologizowana wizja historii narodowej. Dodajmy, że to wizja historii ściśle zespolona z Jasną Górą – miejscem uświęconym obecnością obrazu postaci Matki Boskiej Częstochowskiej. Narracja ta – którą dla podkreślenia jej wspólnotowego i narodowego charakteru określam mianem *wielkiej opowieści*<sup>134</sup> – przejmując semiotyczną rolę dawnej legendy etiologicznej. To ona określa najważniejsze współczesne sensy oraz znaczenia wizerunku. Wizja sześćsetletnich dziejów obrazu i Polski, odczytywana w wymiarze religijnym i symbolicznym, jest opowieścią o kolejnych objawieniach mocy obrazu. Stanowi zatem opowieść o cudowności wizerunku, narrację zespalałą pojęcie malowidła z uobecnianą w nim postacią świętą. *Wielka opowieść* przejmując zatem, z jednej strony, funkcje dawnych, odchodzących już do języka przeszłości legend etiologicznych, a z drugiej – stanowi niezwykle istotne rozwinięcie i poszerzenie znaczeń związanych z wizerunkiem. Narastająca poprzez stulecia opowieść wprowadza cudowny obraz w krąg

---

<sup>133</sup> Mam tu na myśli przywoływane powyżej pojęcie *relikwii* jako *przekaznika wirtualnej obecności osoby*. Por. D.T. Łukaszuk, dz.cyt. W takim znaczeniu słowo relikwia używane jest współcześnie na określenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

<sup>134</sup> W odróżnieniu od *małych opowieści*, pod których mianem rozumiem prywatne, osobiste relacje związane z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej.

symboliki narodowej, umieszczając go w centrum zmitologizowanej wizji dziejów narodowych. Co ciekawe, przy bliższej analizie *wielkiej opowieści* wskazać można liczne schematy, powtarzające konstrukcje znane z najstarszych legend etiologicznych obrazu<sup>135</sup>. Szata wydarzeń historycznych, w swej głębszej warstwie znaczeniowej, okazuje się swoistym kulturowym przetworzeniem dawnych legend o początkach obrazu. Znaczenia ukryte pod fabularną warstwą opowieści stanowią w swoim rdzeniu powrót do dwóch pierwotnych zagadnień decydujących o istocie wizerunku. Mam tu na myśli wyeksponowanie osobowego wymiaru obrazu (relacja obraz – postać) oraz wątek objawiania się sakralnych mocy wizerunku. Można zatem powiedzieć, że w swej najgłębszej, symboliczno-religijnej warstwie opowieść o historii narodu jest wielokrotnym, przy kolejnych okazjach dziejowych powtarzanym, hierofanicznym rozpoznaniem obrazu. Przykładową ilustracją współczesnej *wielkiej opowieści* niech będą słowa zamieszczone w artykule programowym redakcji religijnego pisma o tematyce jasnogórskiej:

Jasna Góra była zawsze miejscem lepszego wyczucia „pulsu Polski”, ośrodkiem jedności, siły i prawdy. To nie tylko architektura, skarbcze, muzea, pamiątki narodowe, wota i sam Obraz Bogarodzicy – czynią to miejsce właściwym do posłyszenia, „jak bije serce Polski”. **Sprawia to przede wszystkim Osoba** organizująca te spotkania Narodu w ważnych momentach jego dziejów – **obecna tu od sześciu stuleci** Matka i Królowa Polski. Od tego ośrodka jedności **rozpływają się strumienie sił** religijnych, kulturalnych i społecznych na całą Ojczyznę<sup>136</sup> [podkr. A.N.].

Obecność osoby (wizerunku) wyznaczają daty 1382–1384<sup>137</sup>, do których wielokrotnie sięga *wielka opowieść* o obrazie. Matka Boska jest „obecna tu od sześciu stuleci”. I to właśnie ten okres staje się przedmiotem *wielkiej opowieści*, której charakterystycznym przejawem są między innymi liczne jasnogórskie kalendaria odczytujące „sześćset

---

<sup>135</sup> Jak choćby opowieści o zranieniu obrazu czy o cudownej obronie, które zostaną poddane bliższej analizie w kolejnych rozdziałach książki.

<sup>136</sup> *Do Czytelników i Przyjaciół „Jasnej Góry”, „Jasna Góra”* 1983, nr 1, s. 3.

<sup>137</sup> Na temat daty umieszczenia obrazu w Częstochowie patrz tekst przypisów nr 72 i 73. Warto zauważyć, iż mimo historycznie uzasadnionych wątpliwości, że wizerunek znalazł się w paulińskim klasztorze w 1382 roku, to właśnie według tej daty obchodzono w sposób bardzo uroczysty jubileusz „600-lecia Jasnej Góry”, który był w świadomości potocznej odczytywany jako jubileusz 600-lecia przebywania obrazu na ziemi polskiej.

lat dziejów Polski” w kontekście religijno-symbolicznych znaczeń wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Współcześnie opracowane kalendaria, zgodnie z regułami *wielkiej opowieści*, niechętnie odwołują się do legendarnych dziejów wizerunku. O początkach obrazu wspominają lakonicznie:

1384 – 31 sierpnia w paulińskim kościele znajdujemy obraz Matki Bożej, starożytne malowidło, w którym zawarte są tajemnice współistnienia i współżycia elementów chrześcijaństwa wschodu i zachodu – integrujący znak<sup>138</sup>.

Inne kalendarium zawiera jeszcze mniej odwołań do wcześniejszych losów obrazu:

1382 Książę Władysław Opolczyk zakłada klasztor Paulinów w Częstochowie; ofiarowuje oo. Paulinom Cudowny Obraz Matki Bożej<sup>139</sup>.

Jednak, mimo zapomnienia lub zniekształcenia dawnych narracji o powstaniu obrazu, we współczesnej potocznej wersji *wielkiej opowieści* można nadal odnaleźć niezwykle silne przekonanie o tym, że obraz (postać) sam wybrał Jasną Górę jako miejsce swojego pobytu. „Matka Boska sobie Polaków sama wybrała”<sup>140</sup> – mówi mieszkanka podtarnowskiej wioski. Popularna pieśń, przytaczana niejednokrotnie przez informatorów, opowiada: „Matko Tyś naród polski przed wiekami już wybrała ...”. I dalej: „Sześćset lat Maryjo z nami jesteś. Z Jasnej Góry wiernie trzymasz straż”<sup>141</sup>. Wybór dokonany przez obraz-postać stanowi pierwszy epizod *wielkiej opowieści*. Dalsze dzieje obrazu związane są już z Polską – siedzibą Matki Boskiej i wybranym przez nią narodem. Wielu informatorów z łatwością ujmuje zasady *wielkiej opowieści* w kilku prostych sformułowaniach. Przywołajmy niektóre charakterystyczne wypowiedzi:

---

<sup>138</sup> S.Z. Jabłoński, *600 lat Jasnej Góry ważniejszymi wydarzeniami pisane* [w:] *Maryja Matka narodu polskiego*, dz.cyt., s. 9.

<sup>139</sup> Początkowy fragment kalendarium, które zamieszczono w miesięczniku „Nasza Arka” 2001, nr 7, s. 4.

<sup>140</sup> Nr 15/w., k., ur. 1925.

<sup>141</sup> Pieśń powstała w początkach lat osiemdziesiątych i śpiewana była z okazji obchodzonego w roku 1982 jubileuszu 600-lecia. Tekst pieśni zob. np. [w:] *Jasnogórski obraz. Z serii książeczek religijnych dla dzieci* Oficyny Kalamus, brak roku wydania.

- Naród jest pod szczególną opieką Matki Boskiej [...] Matka Boska podtrzymuje naród na duchu, dodaje mu sił<sup>142</sup>;

- Matka Boska sprawuje opiekę nad Polską. Bez Jasnej Góry nie wiadomo, jak wyglądałby nasz kraj, a poza tym bez obrazu Karol Wojtyła nie byłby papieżem<sup>143</sup>;

- Matka Boska Częstochowska ukochała sobie naród polski. Opiekuje się Polską w sposób szczególny, bowiem w niektórych krajach jest dużo więcej kataklizmów niż w Polsce, a to Matka Boska tak okazuje nam cały czas swoją opiekę<sup>144</sup>;

- Dzięki Matce Boskiej Częstochowskiej padł komunizm i przetrwała Solidarność. Papież wyprosił to u Matki Boskiej [...] Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej ma dla Polaków szczególne znaczenie. Kult zaczął się od dawna i przechodził z pokolenia na pokolenie. Każdy król, który modlił się do Matki Boskiej, wypraszał sobie łaski, chorzy także [...] Obraz wiele oznacza dla Polaków, gdyż wiele pokoleń wyprosiło u Niej łaski, np. popot szwedzki został zatrzymany tylko dzięki interwencji Matki Boskiej<sup>145</sup>;

- Obraz jest tak czczony, bo jest bardzo dla nas [Polaków - A.N.] ważny. Jakby nie było obrazu, to nie byłoby w co wierzyć i na pewno by się wszystko inaczej potoczyło. Polska mogłaby upaść...<sup>146</sup>;

- Gdyby w Polsce nie było obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, to naszego kraju nie byłoby na mapie. Dlatego ten obraz ma tak duże znaczenie<sup>147</sup>.

*Wielka opowieść* dokonuje włączenia obrazu-postaci w zmitologizowaną wizję dziejów wspólnoty i przypisuje mu rolę sprawczą w wielu historycznych momentach. Matka Boska Częstochowska objawiała się – i nadal się objawia – w ważnych dla narodu chwilach. Przywołując schematy *wielkiej opowieści*, warto również zwrócić uwagę na to, że w potocznych wyobrażeniach zauważalna jest, właściwa dla myślenia zbiorowego, skłonność do rozciągania *sacrum* związane go z obrazem na miejsce, otoczenie, w którym wizerunek się znajduje<sup>148</sup>. *Sacrum* wizerunku uświęca Jasną Górę – i dalej – Częstochowę,

---

<sup>142</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>143</sup> Nr 29/w., k., ur. 1929.

<sup>144</sup> Nr 30/w., k., ur. 1930.

<sup>145</sup> Nr 43/w., m., ur. 1937.

<sup>146</sup> Nr 73/w., k., ur. 1958.

<sup>147</sup> Nr 74/w., k., ur. 1958.

<sup>148</sup> Na podobny mechanizm *promieniowania świętości*, obecny w wyobraźni zbiorowej, wskazuje również Joanna Tokarska-Bakir. Por. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 278.

a w jeszcze szerszej perspektywie – całą Polskę. Wybierając Jasną Górę na miejsce swego pobytu, obraz dokonał uświęcenia przestrzeni – przemienił obszar świecki w strefę świętą – sanktuarium. W porządku *wielkiej opowieści* Jasna Góra stała się sanktuarium dzięki obecności obrazu (postaci) Matki Boskiej – a nie dzięki objawieniom – jak inne słynne sanktuaria światowe. Rola obrazu, zestawiona z rolą objawień w innych sanktuariach, pojawia się bardzo często w naukowych, a przede wszystkim dewocyjnych i religijnych publikacjach na temat Jasnej Góry. Do typowych sformułowań należy zaliczyć następującą wypowiedź:

Jasna Góra jest największym w świecie chrześcijańskim ośrodkiem maryjnym, którego powstanie i rozwój nie były związane z objawieniami Matki Bożej<sup>149</sup>.

Wydaje się, że w porządku *wielkiej opowieści* obraz zyskuje moc równoznaczną z mocą postaci. W toku dalszego wywodu wielokrotnie przewijać się będzie charakterystyczna dla religijności typu ludowego kategoria *nierozróżnialności*. Zamienne użycie słów związanych z wizerunkiem i postacią Matki Boskiej w odniesieniu do obrazu jasnogórskiego jest zabiegiem wykraczającym poza czysto retoryczny poziom. Możemy przyjąć, że jest zjawiskiem znaczącym, zjawiskiem niosącym istotny przekaz o wadze symbolicznego i religijnego wymiaru obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej zarówno w kulturze dawnej, jak i w świecie współczesnym.

---

<sup>149</sup> A. Jackowski, *Wstęp* [do:] *Jasna Góra – światowe centrum pielgrzymkowe*, „Peregrinus Cracoviensis”, nr 3/1996, s. 9.

Tabela III

## Trzy fazy chronologiczne obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej

|          |         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Faza I   | ikonowa | <p>Z najstarszą fazą obrazu związane jest podobrazie: trzy deski lipowe spojone ze sobą, wydobyte reliefowo nimby oraz obramienie.</p> <p>Nie istnieje pierwotna warstwa malarska.</p> <p>Układ malowidła zachowuje prawdopodobnie pierwotną kompozycję – wskazuje na to przede wszystkim frontalne ujęcie postaci.</p> <p>Możliwe miejsce powstania obrazu: cały obszar kultury bizantyńskiej (w tym pozostające pod wpływem malarstwa greckiego tereny Italii); wyłączenie Rusi – ze względu na reliefowo wydobyte nimby. Możliwy do przyjęcia czas powstania pierwotnego malowidła: XII–XIII wiek.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Faza II  | włoska  | <p>Do tej fazy należy zaliczyć malarskie przedstawienie twarzy Matki Boskiej i Dzieciątka oraz układ szat postaci.</p> <p>Ta faza jest wynikiem gruntownej renowacji, jaką około połowy lub w drugiej połowie XIV wieku przeszła pierwotna ikona. Renowacji dokonał malarz włoski związany z tradycją sienneńską. Renowacja niekoniecznie została przeprowadzona w Italii – mógł jej dokonać pochodzący stamtąd malarz przebywający np. na dworze Andegawenów.</p> <p>Kwestią nierozstrzygniętą jest zagadnienie, czy faza „włoska” zachowała, czy też wprowadziła „rysy” na obrazie, włączając obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w krąg wizerunków ranionych. Nie ulega jednak wątpliwości, że już w chwili przekazania obrazu paulinom rysy te widniały na obrazie.</p>                                                                                                                                                                                             |
| Faza III | polska  | <p>Trzecia faza obrazu wiąże się z naprawą, jaką, na polecenie Jagiełły, przeprowadzono w Krakowie po napadzie na klasztor w 1430 roku.</p> <p>Według autorki, wbrew świadectwom pisanim, nie doszło do połamania podobrazia. Zmiany wprowadzone po 1430 roku nie naruszyły kompozycji pierwotnej malowidła.</p> <p>Zasadnicze zmiany dotyczyły tła oraz nimbów – wprowadzono zielone tło, nimby nieco obniżono. Ścięto brzegi obrazu – wprowadzono umocnienie za pomocą listwy i ramy, na której wymalowano ornament w kształcie wici oplatającej łaskę z sęczkami. Być może z tą fazą obrazu związane są niebieskie szaty Matki Boskiej oraz wymalowane na nich złote lilie heraldyczne.</p> <p>Obraz ozdobiono nowymi srebrnymi i złożonymi blachami zakrywającymi tło i nimby.</p> <p>Wbrew temu, co przekazują świadectwa pisane, artystyczna i materialna struktura obrazu przeczy hipotezie głoszącej, że do renowacji obrazu wezwani zostali ruscy malarze.</p> |

Według: A. Różycka-Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium”, t. 26/1990.

## ROZDZIAŁ I

Tabela I

## Schematy najstarszych legend o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej

|   | <i>Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis, quam Sanctus Lucas depinxit propriis manibus</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <i>Historia declaratoria, quo pacto imago Virginis Mariae de Hierusalem in Clarum Montem translata fuit</i>                                                                                                                                                                                      | <i>Mikołaj Lanckoroński, Historia venerandae imaginis Beatae Mariae Virginis que in Claro Monte in magna veneratione habetur</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <i>Piotr Rydzyński, Historia pulchra et stupendis miraculis...<br/>Mikołaj z Wilkowiecka, Historyja o obrazie w Częstochowie Panny Maryjej i o cudach rozmaitych tej wilebnej tablice</i>                                                                                       |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | <b>św. Łukasz</b> po wniebowzięciu Matki Boskiej „znalazszy stół, przy którym błogosławiona Dziewica zwykła była siadać i z wielką szczodrobliwością zanosić mnóstwo próśb do Syna swego jednorodzonego, uproszony przez pewnych chrześcijan namalował ją ku nabożnemu upamiętnieniu jej piękności, utrwalać na tej tablicy, czyli stole, piękny obraz tejże chwalebnej Dziewicy” | <b>św. Łukasz</b> po wniebowzięciu Matki Boskiej „wziąwszy stół, przy którym ta najśłodsza Dziewica zwykła się posilać ze swoim Synem, za współdziałaniem Ducha Świętego namalował jak najstaranniej obraz jednorodzonego Boga i Człowieka, spoczywającego przy lewym boku słodkiej Matki Maryi” | po odejściu Matki Boskiej z ziemi, <b>św. Łukasz</b> , uproszony przez chrześcijanki zgromadzone w domu Zebedeusza, wziął cyprysową tablicę ze stołu, nad którym MB przesiadywała, w który wsiadła jej lzy, „umocniony łaską i prowadzony przez Ducha Świętego, zręczną sztuką i ręką” namalował obraz; relacja głosi, że św. Łukasz namalował kilka obrazów, ale ten, który na JG, „jest z racji swego pochodzenia bardziej znakomity, bardzo skuteczny ze względu na podziwu godne moce” | po wniebowzięciu Matki Boskiej, <b>św. Łukasz</b> „z nabożeństwem wielkim i z rozmyślaniem z zrzędzenia Ducha Świętego” namalował obraz na stole; apostołowie wzięli wizerunek do Jeruzalem i umieścili w kościele; relacja podaje, że św. Łukasz namalował jeszcze inne obrazy |

Tabela I cd.

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2  | przeniesienie tablicy z Jerozolimy do Konstantynopola przez <b>cesarza Konstantyna</b> ; złożona w jednym z kościołów tablica czyniła wiele cudów i uzdrowień, dlatego była szeroko czczona wśród ludu                                                                                                                                   | przeniesienie tablicy, która słynęła z powodu czynionych przez siebie cudów, do Konstantynopola przez <b>króla Karola</b> ; dalsze i jeszcze większe cuda                                                                                                                                                               | <b>Helena</b> przewozi obraz, wraz z Krzyżem Pańskim i innymi relikwiami, do Konstantynopola                                                                                                                                                                        | <b>Karol Wielki</b> , gdy przybył do Jeruzalem, prosił o obraz; otrzymuje go i zawozi do Konstantynopola; wielkie cuda w Konstantynopolu                                                                                                                                       |
| 2a |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | wątek o <b>Karolu Wielkim</b> – wędrowni licznych relikwii, skarby złożone w Akwizgranie                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 3  | przekazanie obrazu ruskiemu księciu o imieniu <b>Lew</b> , przewiezenie tablicy na Ruś, ozdobienie obrazu kosztownościami, dalsze cuda zdziałane za przyczyną wizerunku                                                                                                                                                                  | Karol spełnia prośbę księcia <b>Lwa</b> i daje mu obraz; ozdobienie obrazu drogocennymi blachami; przewiezenie obrazu do Bełza; cześć i dalsze cuda                                                                                                                                                                     | Karol spełnia prośbę księcia <b>Lwa</b> i daje mu obraz; ozdobienie obrazu; ukrycie obrazu w zamku Bełskim, udostępnienie go jedynie Rusinom                                                                                                                        | Karol spełnia prośbę księcia <b>Lwa</b> i daje mu obraz; ten go ozdabia kosztownościami; obraz złożono w twierdzy Bełz; opiekują się nim greccy kapłani, dostęp do obrazu mają wyłącznie Rusini                                                                                |
| 4  | zajęcie Rusi przez króla polskiego <b>Kazimierza</b> ; obraz ukryty w niezdobytym przez Polaków zamku Bełz; objęcie tronu przez <b>Ludwika Węgierskiego</b> ; poddanie się Bełza Ludwikowi; objęcie władzy nad prowincją ruską przez <b>Władysława Opolczyka</b> – odkrycie obrazu wśród bełskich skarbów; zawiesza wizerunek w komnacie | zajęcie Rusi przez <b>Kazimierza</b> , z wyjątkiem pięciu zamków (w tym Bełza); objęcie tronu przez <b>Ludwika Węgierskiego</b> ; zdobycie pięciu zamków przez Ludwika; przekazanie rządów nad prowincją <b>Władysławowi Opolskiemu</b> ; odkrycie obrazu wśród bełskich skarbów; książę zawiesza go na ścianie komnaty | zajęcie Rusi przez <b>Kazimierza</b> z wyjątkiem pięciu zamków (w tym Bełza); objęcie tronu przez <b>Ludwika Węgierskiego</b> ; rządcą zostaje <b>Władysław Opolczyk</b> ; zdobycie zamków przez Opolczyka; znalezienie cudownej tablicy; ustawienie jej w komnacie | zajęcie Rusi przez <b>Kazimierza</b> z wyjątkiem pięciu zamków (w tym Bełza); objęcie tronu przez <b>Ludwika Węgierskiego</b> ; zdobycie pięciu zamków; gubernatorem zostaje <b>Władysław Opolczyk</b> ; znalazłwszy obraz, umieszcza go w „ <i>jaśnym i wyższym miejscu</i> ” |

Tabela I cd.

|   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 | <p><b>oblężenie Bełza</b> przez Litwinów i Tatarów; modlitwa księcia przed obrazem; strzała tatarska wbija się w „<i>prawą stronę owego czcigodnego obrazu [...] tak że owa strzała pozostała utkwiona w tejże tablicy i rozpięta na kształt wciśniętej fibuli</i>”; cud – chmura ciemności ogarnia oblegających i ponoszą klęskę</p> | <p><b>oblężenie Bełza</b> przez Litwinów i Tatarów; Tatar strzałą trafił w obraz i „<i>przebił prawą stronę obrazu</i>”; cud – mgła, oblegający uciekają, a oblegani wypadają z zamku i w grywają bitwę</p>  | <p><b>oblężenie Bełza</b> przez Litwinów i Scytów; Opolczyk modli się przed obrazem; strzała wpada przez okno i „<i>lotem przyspieszonym uderzyła w szyję obrazu</i>”; cud – mgła, ucieczka oblegających, pościg za nimi</p>      | <p><b>oblężenie Bełza</b> przez Litwinów i Tatarów; jeden z oblegających „<i>w szyję obrazu błogosławionego strzałą trafił</i>”; cud – zaślepienie oblegających, panika; pogoń za oblegającymi; zwycięstwo Opolczyka</p>                                                                                                                                        |
| 6 | <p><b>przeniesienie tablicy do Polski</b> przez Władysława Opolczyka; cud z wozem – rusza dopiero, gdy księżę przyrzeka ufundowanie klasztoru „<i>ku większej czci i ozdobie wspomnianej tablicy</i>”; dotarcie na górę zw. Jasną, złożenie tablicy w kościele i fundacja klasztoru; znaki i liczne cuda</p>                          | <p><b>przeniesienie tablicy do Polski</b> przez Władysława; cud z końmi – ruszają dopiero wówczas, gdy księżę przyrzeka ufundować klasztor i osadzić paulinów, by „<i>strześli tejże tablicy</i>”</p>        | <p><b>przeniesienie obrazu do Polski</b>; konie nie chcą ruszyć; Opolczyk pouczony w czasie snu, że ma złożyć obraz na „<i>Jasnej i uroczo położonej Górze</i>”, przewozi obraz, funduje klasztor, sprowadza paulinów</p>         | <p><b>przeniesienie obrazu do Polski</b>; księżę chciał do Opoli, ale koło Olsztyna konie stanęły i nie chciały ruszyć; modlitwa do Panny, „<i>aby ona miejsce godniejsze, które by raczyła, sobie wybrała</i>”; spojrział księżę na Jasną Górę; obiecał klasztor i konie ruszyły; funduje klasztor i sprowadza paulinów; data przeniesienia tablicy – 1384</p> |
| 7 | <p>objęcie władzy przez <b>króla Władysława</b>; zatwierdzenie licznych beneficjów dla klasztoru</p>                                                                                                                                                                                                                                  | <p>dopisek na końcu tekstu: r. 1430 o <b>napadzie na klasztor</b>: „<i>taborcy husycy złupili ten klasztor z wszystkich dóbr i zranili święty obraz; tych to ran nie dało się żadną sztuką naprawić</i>”</p> | <p><b>najazd husytów na Jasną Górę</b>; wyniesienie obrazu z kaplicy, odarcie z klejnotów, „<i>rozbijają obnażoną tablicę na trzy części, a oblicze oszpecają okrutnym płwaniem</i>”: napastnicy padają rażeni nagłą śmiercią</p> | <p>1430 r. „<i>niewierni kacerze husjanowie i taborowie</i>” <b>napadli na klasztor</b>; zrabowali opuszczony kościół; obraz odarli z kosztowności, włożyli na wóz; ale konie nie chciały ruszyć; więc zagniewany</p>                                                                                                                                           |

Tabela I cd.

|   |  |                              |                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---|--|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|   |  |                              |                                                                                                                                                                                                     | napastnik „ <i>tablicę wielebną na ziemię zrzucił, która się na troje spadała, wszakoż głowa Panny błogostawionej w całe została</i> ”, ze złości dobył szpady „ <i>i uderzył dwa razy w oblicze tablice błogostawionej</i> ”; oślepienie napastników i nagła śmierć |
| 8 |  |                              | <b>król Władysław</b> w Krakowie zleca <b>odnowę obrazu</b> ; mistrzowie scalają tablicę, ale „ <i>blizn oblicza nie mogli zatrzeć żadną umiejętnością</i> ”; uroczysty powrót obrazu na Jasną Górę | <b>król Władysław</b> w Krakowie <b>odnawia tablicę</b> ; „ <i>malarze zasię tablicę wielebną sprawili, oprócz blizn tych na obliczu, których żadną miarą zamalować nie mogli</i> ”; przeniesienie na Jasną Górę                                                     |
| 9 |  | elementy dodatkowe: modlitwy |                                                                                                                                                                                                     | dodatek: opisy cudów; teksty modlitw                                                                                                                                                                                                                                 |

Według: *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek*, z rękopisów i starych druków wydał H. Kowalewicz, przekł. H. Kowalewicz, M. Kowalewiczowa, wprowadzenie H. Kowalewicz, Z. Rozanow, Warszawa 1983.

Za chronologicznie najstarszą zachowaną wersję legendy jasnogórskiej uznaje się utwór pt. *Translatio tabulae Beatae Mariae Virginis, quam sanctus Lucas depinxit propriis manibus*, który przechowywany jest w formie rękopisu w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze. Według ustaleń Henryka Kowalewicz i Zofii Rozanow, tekst jest kopią.

Tabela III

## Trzy fazy ikonowe obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej

|          |         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Faza I   | ikonowa | <p>Z najstarszą fazą obrazu związane jest podobrazie: trzy deski lipowe spojone ze sobą, wydobyte reliefowo nimby oraz obramienie.</p> <p>Nie istnieje pierwotna warstwa malarska.</p> <p>Układ malowidła zachowuje prawdopodobnie pierwotną kompozycję – wskazuje na to przede wszystkim frontalne ujęcie postaci.</p> <p>Możliwe miejsce powstania obrazu: cały obszar kultury bizantyńskiej (w tym pozostające pod wpływem malarstwa greckiego tereny Italii); wyłączenie Rusi – ze względu na reliefowo wydobyte nimby. Możliwy do przyjęcia czas powstania pierwotnego malowidła: XII–XIII wiek.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Faza II  | włoska  | <p>Do tej fazy należy zaliczyć malarskie przedstawienie twarzy Matki Boskiej i Dzieciątka oraz układ szat postaci.</p> <p>Ta faza jest wynikiem gruntownej renowacji, jaką około połowy lub w drugiej połowie XIV wieku przeszła pierwotna ikona. Renowacji dokonał malarz włoski związany z tradycją sienneńską. Renowacja niekoniecznie została przeprowadzona w Italii – mógł jej dokonać pochodzący stamtąd malarz przebywający np. na dworze Andegawenów.</p> <p>Kwestią nierozstrzygniętą jest zagadnienie, czy faza „włoska” zachowała, czy też wprowadziła „rysy” na obrazie, włączając obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w krąg wizerunków ranionych. Nie ulega jednak wątpliwości, że już w chwili przekazania obrazu paulinom rysy te widniały na obrazie.</p>                                                                                                                                                                                             |
| Faza III | polska  | <p>Trzecia faza obrazu wiąże się z naprawą, jaką, na polecenie Jagiełły, przeprowadzono w Krakowie po napadzie na klasztor w 1430 roku.</p> <p>Według autorki, wbrew świadectwom pisanim, nie doszło do połamania podobrazia. Zmiany wprowadzone po 1430 roku nie naruszyły kompozycji pierwotnej malowidła.</p> <p>Zasadnicze zmiany dotyczyły tła oraz nimbów – wprowadzono zielone tło, nimby nieco obniżono. Ścięto brzegi obrazu – wprowadzono umocnienie za pomocą listwy i ramy, na której wymalowano ornament w kształcie wici oplatającej łaskę z sęczkami. Być może z tą fazą obrazu związane są niebieskie szaty Matki Boskiej oraz wymalowane na nich złote lilie heraldyczne.</p> <p>Obraz ozdobiono nowymi srebrnymi i złożonymi blachami zakrywającymi tło i nimby.</p> <p>Wbrew temu, co przekazują świadectwa pisane, artystyczna i materialna struktura obrazu przeczy hipotezie głoszącej, że do renowacji obrazu wezwani zostali ruscy malarze.</p> |

Według: A. Różycka-Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium”, t. 26/1990.

## ROZDZIAŁ II

### Obraz raniony

#### 1. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jako wizerunek raniony

Pochodzenie znamienia widocznego na wizerunku jasnogórskim nie jest do końca wyjaśnione. Dyskusja i hipotezy wysuwane przez historyków sztuki na temat genezy i roli szram widocznych na obrazie wiążą się ściśle z badaniami i dociekaniem próbującymi określić wiek oraz miejsce powstania całego malowidła<sup>1</sup>. Opierają się przy tym na świadectwie samego obrazu, a także na tekstach pisanych, w których utrwalone zostały legendarne wersje (patrz *Tabela I*) oraz historyczne przekazy dotyczące pochodzenia ran. Całe zagadnienie należy uznać za niezwykle skomplikowane, gdyż dotyczy ono nie tylko strony czysto technicznej i malarskiej związanej z dziełem sztuki, lecz wymaga wnikienia w szeroki kontekst kulturowy oraz religijny, w którym obraz powstał i w którym rozwijał się jego kult.

Najstarsze spisane legendy przywołują dwa wydarzenia, które wiążą z pojawieniem się szram widocznych na obrazie. Pierwszym wydarzeniem jest oblężenie Bełza, drugim natomiast napad na Jasną Górę w roku 1430 (patrz *Tabela I*, punkty 5 oraz 7). Obydwa wydarzenia przywołują znany w Europie średniowiecznej schemat opowieści o zranieniu świętego wizerunku. Natomiast w porządku historycznym legendarne zapisy i przekazy należy uznać za odbiegające od ustalonego przez badaczy dziejów, możliwego do przyjęcia, przebiegu wypadków.

Rozprzestrzenianie się wątków legendarnych opowiadających o ranieniu obrazów wiąże się ściśle z okresem sporu ikonoklastycznego<sup>2</sup>. Ta ponadstuletnia dyskusja, przeradzająca się niejednokrotnie

---

<sup>1</sup> Przegląd hipotez naukowych dotyczących tego zagadnienia zob. *Tabela II*.

<sup>2</sup> E. Śnieżyńska-Stolot podaje, iż pierwsza znana opowieść o ranieniu obrazu występuje już w IV w. w kazaniu Atanazego Wielkiego. Przywołany jest tam wątek przebicia krucyfiks w Berytos przez Żydów. Gdy ukazała się krwawiąca rana, napastnicy mieli się nawrócić. Tymczasem według tej samej autorki podobna

w działania gwałtowne, pełne emocji i niezwykle burzliwe, stanowiła olbrzymie teologiczne wyzwanie, które doprowadziło do sformułowania podstawowych i trwałych zrębów teologii obrazu świętego. Wniknięcie w problematykę budowy i możliwości istnienia przedstawień wizualnych wpisane zostało w szeroki, spójny krąg zagadnień ściśle teologicznych. Istnienie obrazu uzasadniono poprzez odwołanie się do jednej z podstawowych prawd wiary – poprzez odwołanie się do prawdy o wcieleniu Boga rozumianej jako unia hipostatyczna dwóch natur w jednej osobie – Chrystusie<sup>3</sup>. W ten sposób zamach na wizerunki świętych postaci zaczął oznaczać zaprzeczenie, czy też brak zrozumienia podstawowych i zasadniczych prawd teologicznych. Jeżeli uświadomimy sobie ponadto, iż spór ikonoklastyczny rozgrywał się równocześnie w wymiarze politycznym, w wymiarze walki o wpływy, władzę oraz dochody finansowe, staniemy przed spletem wydarzeń i reakcji przybierających szeroki, społeczny wymiar. Trzeba przy tym mieć na uwadze fakt, iż obraz-ikona był przede wszystkim przedmiotem kultu – przedmiotem, z którym wierny stykał się w sposób bezpośredni w świątyni, na ulicy miasta, jak

---

opowieść pojawiła się w kręgu kultury łacińskiej w VI w. w *Libri miraculorum* Grzegorza z Tours, gdzie Żyd rani strzałą wizerunek Chrystusa. Najstarsza znana legenda o *ranieniu wizerunku* Matki Boskiej związana jest z początkami VII w. i obrazem w Kastrze. Według opowieści obraz bezczęści Samarytanin. Jeżeli za daty wyznaczające spór ikonoklastyczny przyjmujemy lata 726–843, to widzimy, iż legenda uformowała się dużo wcześniej, a jej fabuła wyrasta przede wszystkim ze zdystansowanej wobec przedstawień figuralnych postawy judaizmu (postacie Żydów-obrazoburców). Jednakże wydaje się, iż prawdziwa popularność opowieści o *ranieniu obrazów* oraz ich siła ujawniła się właśnie w toku bojów i dysput o obraz, które toczyły się w łonie wschodniego chrześcijaństwa w VIII i IX w. To w czasie Soboru Nicejskiego II (787 r.), który należy uznać za przełomowy i kluczowy moment w sformułowaniu teologicznych ustaleń na temat obrazów, przytaczano wspomniane opowieści, uznając je za prawomocne argumenty przeciwko obrazoburcom. Por. E. Śnieżyńska-Stolot, *Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Folia Historiae Artium”, t. 9/1973, s. 20–24.

<sup>3</sup> Istnieje bardzo bogata literatura na temat teologicznego wymiaru sporu ikonoklastycznego. Por. m.in. P. Evdokimov, *Prawosławie*, Warszawa 1964, s. 242–244; J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska*, Warszawa 1984, s. 55–69; T.D. Łukaszuk, *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*, Częstochowa 1993, s. 45–88; L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 71–119. Podstawowe zagadnienia i literatura zob. także: A. Niedźwiedz, *O możliwości istnienia wizerunku świętego. Chrześcijańskie spory wokół kultu obrazów*, „Forum Europejskie”, Wiosna 2000, Kraków, s. 59–68.

i w swoim własnym domu. Był to przedmiot, z którym związane były określone zachowania i rytuały wpisujące się w rytm życia ludzkiego. Nie można zatem zapominać o aspekcie emocjonalnym i religijnym, który realizował się zarówno w życiu osobistym, jak i zbiorowym<sup>4</sup>.

Jednym z wymiarów sporu ikonoklastycznego były działania o charakterze obrazoburczym, w wyniku których dokonano na terenie Bizancjum wielu zniszczeń świętych obrazów. Z czasem te rzeczywiste działania *świętokradców* stały się podstawą do uformowania w zbiorowej świadomości dawnego społeczeństwa bizantyńskiego schematu historii o *ranieniu obrazu*. Zasadniczy schemat opowieści zamykał się w następującej sekwencji zdarzeń: ikonoklasta albo niewierny (w kategoriach etnologicznych możemy powiedzieć *obcy*) dokonuje ataku na obraz przedstawiający świętą postać, w wyniku czego zostaje ukarany. Warto zauważyć, że w najwcześniejszych, pochodzących z IV–VI wieku, opowieściach o *zranieniu obrazu* w rolę napastnika wcielała się postać Żyda. Sytuacja ta mogła wynikać z konfrontacji chrześcijańskiego kultu obrazów z judaistycznym dystansem wobec przedstawień malarskich. W ten sposób legenda, poprzez swoją przejrzystą narrację, o dwa stulecia wyprzedzała zawikłane teologiczne traktaty w obronie świętych obrazów. W ciągu dziejów w opowieści o *ranieniu obrazu* miała się jedynie zmieniać postać napastnika – *obcego*. I tak, w zależności od okoliczności i zapotrzebowania, w roli tej miał występować już nie tylko Żyd, lecz także ikonoklasta (np. diakon zadający ranę ikonie Matki Boskiej z monasteru Wato-pedi na Athosie), mahometanin (miał zranić ikonę znajdującą się w klasztorze Iwiron na Athosie)<sup>5</sup>, by wreszcie, jak to się dzieje w legendach o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej, przybrać postać Tataru, a następnie „niewiernego kacerza husjana”.

Przywołajmy jednak pierwotny schemat legendy. Otóż Żyd, niewierny, obrazoburca (*obcy*) przy użyciu ostrego narzędzia lub broni uszkadza wizerunek. Wówczas pojawia się krwawiąca rana, a na świętokradcę (gdyż za takiego uważano dokonującego aktu zniszcze-

---

<sup>4</sup> O emocjonalnym i społecznym kontekście funkcjonowania obrazów religijnych oraz ikon przypomina R. Cormack, stawiając przed historią sztuki postulat szerszego i kontekstowego traktowania zagadnień związanych z malarstwem religijnym (przede wszystkim z ikonami). Zob. R. Cormack, dz.cyt.

<sup>5</sup> Zob. E. Śnieżyńska-Stolot, dz.cyt., s. 23. Por. także A. Różycka-Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej...*, dz.cyt., s. 14–15.

nia obrazu) spada kara – oślepienie, gwałtowna śmierć, paraliż. Bywa też, że zdarzenie kończy się nagłym olśnieniem i nawróceniem *obcego*<sup>6</sup>.

Opowieści o *ranieniu obrazu* pojawiły się na terenie Bizancjum, gdzie towarzyszyły konkretnym wizerunkom, na których widoczne były ślady obrazoburczego ataku. Owe zranione ikony otaczano szczególnym kultem i przypisywano im cudowną moc. Zastygłe krople krwi widoczne na bliznach i ranach stawały się dla wiernych jawnym, oczywistym i niewymagającym potwierdzenia dowodem cudu, a tak naznaczony obraz zyskiwał w oczach czcicieli moc i znaczenie prawdziwej relikwii<sup>7</sup>.

Trudno dokładnie określić genezę ran na niektórych zachowanych do dziś wizerunkach. Wiąże się to przede wszystkim z nikłymi postępami badań nad tymi obrazami, które – jak np. ikony na Górze Athos – są niejednokrotnie bardzo trudno dostępne dla historyków sztuki i konserwatorów. Można jednak wysunąć hipotezę, iż poza wizerunkami uszkodzonymi w wyniku rzeczywistego aktu obrazoburczego, istniały także obrazy, które ich twórca – artysta obdarowywał szlachetnym znamieniem. Równocześnie z ikoną łączono legendę powtarzającą przyjęty schemat opowieści o ranieniu. W ten sposób wizerunek zyskiwał rangę szczególną i otaczany był większą czcią.

Na podstawie analiz warstwy malarskiej oraz wiedzy na temat szerokiego kulturowego kontekstu, w którym należy szukać pierwotnego środowiska obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, niektórzy historycy sztuki zaliczają jasnogórskie malowidło do tzw. *wizerunków ranionych*, które pojawiały się na terenie Bizancjum, jak i na terenach Europy Zachodniej w okresie średniowiecza. Analizując przykład

---

<sup>6</sup> Mahometanin, który ciął mieczem obraz iwiroński, miał się nawrócić, a po śmierci został ogłoszony świętym. Por. E. Śnieżyńska-Stolot, dz.cyt., s. 23. Inną wersję legendy iwirońskiej podaje A. Różycka-Bryzek. Tu rolę obrazoburcy odgrywa bowiem ogarnięty szaleńcem diakon. Por. A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 14. Według wersji, na którą powołują się T. Mroczo i B. Dąb, rola napastnika przypada żołnierzowi, który był na służbie zwalczającego kult obrazów cesarza Teofila. Por. T. Mroczo, B. Dąb, *Gotyckie Hodegetrie polskie* [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. III, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1966, s. 23–24.

<sup>7</sup> Role relikwii w kulturze bizantyńskiej pełniły przede wszystkim ikony uznawane za *nie ręką ludzką uczynione* – *acheiropoietos*. Por. A. Różycka-Bryzek, J. Gadomski, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, dz.cyt., s. 44 (por. zwłaszcza przypis nr 48).

wspomnianych ikon athoskich, Anna Różycka-Bryzek dochodzi do wniosku, że widoczne na wizerunkach ślady należy uznać za wynik świadomego zamierzenia artysty, który najprawdopodobniej w ten sposób pragnął, dla podniesienia rangi kultowej obrazu, upamiętnić i zilustrować przechowaną w tradycji jego dawną profanację<sup>8</sup>.

Podążając tropem badaczy obrazu Matki Boskiej Jasnogórskiej, przyjrzymy się świadectwu, które daje sam wizerunek. Jak wynika z ustaleń Anny Różyckiej-Bryzek i Jerzego Gadowskiego, rany widoczne obecnie na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej nie mogły być zadane w wyniku czynu obrazoburczego. Należy je uznać za wynik świadomego zamierzenia artystycznego, związanego z drugą fazą – tzw. włoską (patrz *Tabela III*) powstawania malowidła<sup>9</sup>. Nadal w sferze pytań pozostaje zagadnienie, czy „zaliczyć je do owych rysów ikonograficznych nabytych wtórnie z ręki malarza włoskiego, czy też do istotnych cech kompozycji pierwotnej, które jedynie powtórzył”<sup>10</sup>.

Wspomniani badacze stwierdzają natomiast jednoznacznie, że rysy widoczne na twarzy Matki Boskiej Jasnogórskiej **istniały już w chwili przekazania obrazu paulinom**<sup>11</sup> (przed 1382–1384 r.). Jak zatem wytłumaczyć fakt, iż przekazy historyczne oraz legendarne łączą pojawienie się ran z rokiem 1430 i napadem na Jasną Górę? Etnolog może się chyba pokusić o odpowiedź wskazującą na charakterystyczne cechy ludzkiej świadomości, kreującej świat wyobrażony, świat legend, mitów i opowieści, które porządkują otaczającą rzeczywistość. Wchodząc w krąg dawnych i nowszych symboli oraz legend, warto pamiętać o tym, że – jak powiada Ewa Kuryluk:

---

<sup>8</sup> A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 15.

<sup>9</sup> Trzeba zaznaczyć, iż nie wszyscy badacze obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej podzielają tę opinię, np. Wojciech Kurpiak, który od roku 1979 sprawuje konserwatorską pieczę nad obrazem, uważa, iż uszkodzenia widoczne na obrazie jasnogórskim nie mogły być zamierzeniem artystycznym, lecz powstały w wyniku działania o charakterze żywiołowym – na tle rabunkowym (np. w czasie zrywania z obrazu ozdób) bądź obrazoburczym. Por. W. Kurpiak, „*Blizny*” *Jasnogórskiej Madonny*, „*Jasna Góra*” 1988, nr 7, s. 21–27. Omówienie tej kwestii zob. również T. Kos, dz.cyt., s. 159–160.

<sup>10</sup> A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 12.

<sup>11</sup> A. Różycka-Bryzek, J. Gadowski, dz.cyt., s. 38; także A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 17.

[...] mit, podobnie jak sztuka czy nauka, zastępuje przypadkowość i złożoność życia formą i strukturą. Tworząc mity, umysł konstruuje modele rzeczywistości oddziałujące tym silniej, im są prostsze<sup>12</sup>.

W ten sposób można wytłumaczyć nieustanną skłonność do powtarzania i przywoływania dawnych opowieści oraz ich schematów w coraz to nowych sytuacjach. Mechanizm ten odbija historia ran z obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, nieustannie aktualizowana oraz przywoływana w kontekście nowych i historycznych wydarzeń.

## 2. Przemiany najstarszych legend o ranieniu obrazu

Jak już wspomniałam, w najstarszych legendach i przekazach mamy wymienione **dwie momenty historyczne**, w czasie których obraz miał ulec uszkodzeniu. Pierwszy to oblężenie Bełza, drugi to napad na Jasną Górę w 1430 roku.

Wszystkie najstarsze legendy<sup>13</sup> wspominają oblężenie Bełza (patrz *Tabela 1, punkt 5*). W twierdzy tej książę Lew (a według *Translatio tabulae* „metropolita wraz ze swymi biskupami i pozostałymi prałatami”) miał umieścić obraz Matki Boskiej przywieziony z Konstantynopola. Według legend, po przejściu zamku w ręce Opolczyka doszło do oblężenia twierdzy przez wojska *niewiernych*.

[...] a po upływie wielu lat zdarzyło się, że szalejąca wściekłość Tatarów i gwałtowność bardzo silnie wzburzonych Litwinów z powodu utraty ruskiej prowincji tak się rozpętała w ich sercach, iż, rzucając wezwanie po przez wszystkie ziemie swych dzierżaw, zaczęli wojować, oblegając wspomniany już zamek, w którego murach książę Władysław Opolczyk podówczas przebywał [...]<sup>14</sup>.

– opowiada najstarsza z zachowanych legend, a wtórują jej kolejne wersje. Tymczasem badacze podkreślają, że tekstów tych nie należy traktować w kategoriach źródła historycznego, gdyż przekazane w narracjach wydarzenia są sprzeczne z ustaleniami naukowymi do-

---

<sup>12</sup> E. Kuryluk, dz.cyt., s. 16.

<sup>13</sup> Na temat tekstów legend patrz *Rozdział I* oraz *Tabela 1*.

<sup>14</sup> *Translatio tabulae...*, dz.cyt., s. 78.

tyczącymi dziejów twierdzy Bełz. W interesującym nas okresie gród Bełz

[...] przechodził w czasie walk następujące koleje: w 1340 lub 1341 Litwini zajęli ten gród; w 1349 r. Kazimierz Wielki zdobył Bełz i usunął zeń księcia Jerzego Narymuntowicza; w 1350 r. Litwini odzyskali Bełz. W 1352 r. oblegali Bełz królowie: Ludwik Wielki – Węgierski i Kazimierz Wielki, ale nie zdobyli grodu. W 1366 r. książę Jerzy Narymuntowicz poddał się królowi Kazimierzowi i otrzymał Bełz jako lenno Polski. Jesienią 1376 r. Litwini z Kiejstunem na czele przy udziale Jerzego Narymuntowicza, który zdradził Polskę, najechali terytorium Polski aż po okolice Tarnowa. W odwecie za to, a nie – jak notuje legenda – wskutek rad Polaków, król Ludwik z wojskiem węgierskim i polskim przeprowadził w 1377 r. działania wojenne, zdobył grody i zmusił Bełz do poddania się. W oblężeniu tego grodu brał udział książę Opolczyk zarządzający Rusią od 1372 r., któremu do jesieni 1377 r. przez kilkanaście miesięcy podlegał Bełz. Książę Jerzy, po poddaniu się grodu, opuścił Bełz [...] <sup>15</sup>.

Jak zauważa Anna Różycka-Bryzek, oblężenie Bełza związane było z wyprawą króla Ludwika Węgierskiego w roku 1377 na Litwę. Co ciekawe, w porównaniu z narracją legendarną w rzeczywistości role obrońców i oblegających twierdzę były odwrócone – to wojska Ludwika, któremu towarzyszył Opolczyk, otoczyły zamek, w którym bronił się książę bełski Jerzy, a na pomoc wyruszył mu książę Kiejstun. Legendy mówią zatem o ataku Litwinów i Tatarów,

[...] jakiego nie było w rzeczywistości w okresie po poddaniu Bełza [Opolczykowi – A.N.], a przed wyjazdem księcia z Rusi w r. 1378 <sup>16</sup>.

Siła i moc legendy ma swoje prawa w kreowaniu rzeczywistości – i prawa te przekraczają granice tzw. *prawdy historycznej*, niekiedy całkowicie je ignorując. Treść legendy należy zatem traktować nie jako przekaz rzeczywistości, lecz jej *interpretację*. Można przyjąć, iż związana z obrazem opowieść mówiła o okolicznościach zranienia wizerunku, przywołując tradycyjny schemat *obrony świętego miasta*.

---

<sup>15</sup> T. Kos, dz.cyt., s. 131–132. Na kolejnych stronach swej publikacji autor ten szczegółowo analizuje fragmenty legend i ich niezgodność z omówionymi chronologicznie faktami historycznymi.

<sup>16</sup> A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 8.

-*twierdzy*<sup>17</sup>. W późniejszych aktualizacjach z motywem tym połączono konkretne wydarzenie historyczne oraz rzeczywiste miejsce, wpisując je w schemat narracji, gdzie pojawiają się broniący zamku chrześcijanie oraz atakujący niewierni, których rola dopełnia się w czynie obrazoburczym:

[...] zdarzyło się, że pewien Tatar porwał za wygięty łuk i, wkładając weń pocisk, mocno strzelił w okno jakiejś izby czy komnaty tamtego zamku i wbił ostry grot pocisku w **prawą stronę** owego czcigodnego obrazu [...], tak że owa strzała pozostała utkwiona w tejże tablicy i rozpięta na kształt wciśniętej **fibuli**<sup>18</sup> [podkr. A.N.].

Druga legenda powtarza tę samą wersję wydarzeń:

Zdarzyło się wkrótce potem, że pewien Tatar wystrzelił ze swego łuku strzałę do wspomnianej komnaty, w której się znajdowała tablica naszej miłej Pani, i przestrzelił **prawą stronę** wspomnianego obrazu<sup>19</sup> [podkr. A.N.].

Wydaje się, iż dwa teksty legendy, pochodzące sprzed roku 1430, łączą widoczne na obrazie znamiona z oblężeniem Bełza, w którym to wydarzeniu splatają się dwa wątki powszechnie znane ówczesnej świadomości i bliskie zbiorowym wyobrażeniom ludzi średniowiecza: wątek *cudownej obrony* i wątek *zranienia świętego wizerunku* przez *obcego* – Tatara. O powiązaniu tych wydarzeń świadczy przede wszystkim określenie, iż strzała trafiła w „prawą stronę obrazu” – co można interpretować jako prawą część twarzy Matki Boskiej, gdzie znajdują się najbardziej widoczne szramy. Ponadto, na charakterystyczne rysy widoczne na wizerunku jasnogórskim wskazuje dane przez autora *Translatio tabulae* określenie „na kształt fibuli”. Wątek ten szczegółowo przeanalizowała Anna Różycka-Bryzek, podkreślając, że łacińskie słowo *fibula* oznaczało wszelkie szpile, zapinki służące do spinania szat, a kształt wielu z nich w sposób uderzający przypomina charakterystyczny kontur znamienia widocznego na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Temat *cudownej obrony świątyni-twierdzy* poddaje analizie w *Rozdziale III*. Tam również wskazuję na częste powiązanie opowieści o *zranieniu wizerunku* z opowieścią o *cudownej obronie*.

<sup>18</sup> *Translatio tabulae...*, dz.cyt., s. 78.

<sup>19</sup> *Hie Volget dy Historie*, dz.cyt., s. 108.

<sup>20</sup> A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 16–18. Tam m.in. b. ciekawe ilustracyjne zestawienie kształtu szpil z zarysem blizn widocznych na twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej.

A zatem okazuje się, że wersje legendy powstałe przed rokiem 1430 podają szczegółowe *wyjaśnienie* genezy charakterystycznych ran. Tymczasem opowieści, które pojawiły się już po napadzie na klasztor jasnogórski, w sposób jednoznaczny wiążą wydarzenie z 1430 roku ze zranieniem wizerunku. W *Dziejach polskich* Jana Długosza czytamy o napadzie na klasztor, w czasie którego napastnicy

[...] obraz Najchwalebniejszej Pani naszej odarli ze złota i klejnotów, którymi go ludzie pobożni przyozdobili. Nie zaspokojeni łupem, oblicze obrazu mieczem na wylot przebili, a deskę, do której wizerunek przylegał, połamali<sup>21</sup>.

Znane nam wersje legendarne podają podobne opisy. Mikołaj Lanckoroński, autor dzieła *Historia venerandae imaginis Beatae Mariae Vigrinis*, w którym spisał legendę obrazu jasnogórskiego, przypisuje napad na klasztor husytom, a o zniszczeniu obrazu pisze:

[...] obdzierają [obraz – A.N.] okrutnie z bezcennego skarbu, rozbijają obnażoną tablicę na trzy części, a oblicze oszpecają okrutnym plwaniem [...],

po którym to wydarzeniu

blizn oblicza [malarze – A.N.] nie mogli zatrzeć żadną umiejętnością<sup>22</sup>.

Piotr Rydzyński, a za nim Mikołaj z Wilkowiecka przedstawiają opis, który jednoznacznie łączy napad z 1430 roku z pojawieniem się blizn:

Jeden z nich [napastników – kacerzy A.N.] dobywszy szpady i uderzył **dwa razy** w oblicze tablice błogosławionej<sup>23</sup> [podkr. A.N.].

Wszystkie wersje legendy, a także przekaz Długosza mówią następnie o „mieczu sprawiedliwym kary Bożej”, który „pomścił się wkrótce tej zniewagi wyrządzonej Najświętszej Bogarodzicy”, tak że napastnicy – obrazoburcy zostali, zgodnie ze znanym od wieków schematem opowieści o *zranieniu wizerunku świętego*, pokarani śmiercią.

Co charakterystyczne, wersje legendy jasnogórskiej spisane po 1430 roku nie puszczają w niepamięć znanego z poprzednich opowie-

<sup>21</sup> Cytat podają za: Z. Rozanow, dz.cyt., s. 10.

<sup>22</sup> M. Lanckoroński, dz.cyt., s. 141.

<sup>23</sup> Mikołaj z Wilkowiecka, dz.cyt., s. 212. Tekst podkreśla podwójne uderzenie obrazu mieczem – w tym szczególe wyraźnie wskazuje się najbardziej charakterystyczne rysy widoczne na prawym policzku Matki Boskiej.

ści oblężenia Bełza oraz strzały wypuszczonej z tatarskiego łuku. Lanckoroński pisze, iż w czasie, gdy „Litwini i Scyci” oblegają twierdzę

[...] staje się, że strzała jednego, wypuszczona z łuku do komnaty, gdzie stał czcigodny obraz na ołtarzu, lotem przyspieszonym uderzyła **w szyję obrazu** i tam wbita pozostała<sup>24</sup> [podkr. A.N.].

Taką samą wersję wydarzeń podaje Wilkowiecki:

[...] nieprzyjaciół straszliwy szturm z ognistymi strzałami i z burzącymi przyprawami do zamku przypuścił, tamże jeden mocno wyciągnąwszy łuk, **w szyję obrazu** błogosławionego strzałą trafił<sup>25</sup> [podkr. A.N.].

A zatem nowy i niezwykle ważny w narracji o dziejach wizerunku epizod, jakim był napad z 1430 roku, przejął schemat legendy i zaczął pełnić rolę wydarzenia odgrywającego kluczową rolę w pojawieniu się ran na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. Równocześnie jednak wersja poprzednia nie została z opowieści wyeliminowana – uległa jedynie pewnemu przesunięciu. W obrębie opowieści epizod z Tatem i strzałą raniącą wizerunek funkcjonował nadal, a świadomość mityczna związała z nim genezę niedużych zadrapań i uszkodzeń obrazu, które są widoczne w okolicach szyi Matki Boskiej.

### 3. Znaczenia napadu z roku 1430

Tymczasem wydarzenie z 1430 roku interpretowane było – i jest nadal – w rozmaity sposób. Niewątpliwie w roku 1430 doszło do napadu na klasztor jasnogórski. Jednak nie jest jasne, ani kto go dokonał, ani jakie pobudki kierowały napastnikami i jakie były jego skutki. Legendy jasnogórskie podają przede wszystkim obrazoburczy i łupiecki charakter potyczki, związany ze zniszczeniem wizerunku Matki Boskiej, a za autorów ataku uznają husytów. Natomiast kronikarski zapis Długosza przytacza nazwiska szlachciców polskich, którzy mieli dopuścić się tego czynu. W wersji podanej przez kronikarza napastni-

---

<sup>24</sup> M. Lanckoroński, dz.cyt., s. 140.

<sup>25</sup> Mikołaj z Wilkowiecka, dz.cyt., s. 211.

cy kierowali się przede wszystkim chęcią zysku<sup>26</sup>, odarli nawet obraz z kosztowności i uszkodzili go ostrzem [miecza, szabli] dla niepoznaki, „żeby na podstawie tak okrutnych i niegodziwych czynów wzięto ich nie za Polaków, ale za Czechów”<sup>27</sup>. Odleglejsza od legendarnej narracji zdaje się wersja wydarzeń wynikająca z analizy wzmianek, jakie na temat napadu pojawiły się w dwóch listach wielkiego księcia Witolda oraz w liście legata papieskiego Andrzeja z Konstantynopola. Tadeusz Kos zauważa, że w tekstach tych, czasowo bardzo bliskich rzeczywistemu zdarzeniu, powtarzają się wiadomości o tym, iż sprawcami ataku byli husyci, zaś napad przybrał przede wszystkim charakter rabunkowy. Co ciekawe, w żadnym ze wspomnianych dokumentów nie ma mowy o obrazie Matki Boskiej, a tym bardziej o jego zniszczeniu<sup>28</sup>.

Już kilka powyższych informacji wskazuje, że zagadnienie napadu z roku 1430 jest bardzo zawikłane. Pozostawiając historykom kwestię rozstrzygnięcia faktów i ustalenia rzeczywistych motywów najazdu na klasztor<sup>29</sup>, badacz kultury może stwierdzić, iż przekazy legendarne oraz tekst kronikarski w swej symbolicznej warstwie stanowią świadectwo rozwoju znaczeń przypisywanych ranom oraz całemu wize-

---

<sup>26</sup> Na temat zawartości legend i zapisu Długosza patrz: P. Bilnik, *Napad „husytów” na Jasną Górę. Fakty, konteksty – legenda*, „Studia Claromontana”, t. 15/1995, s. 277–323.

<sup>27</sup> J. Długosz, *Roczniki*, Ks. XI, s. 298–299, cytata za T. Kos, dz.cyt., s. 191.

<sup>28</sup> Por. T. Kos, dz.cyt., s. 185–188.

<sup>29</sup> Istnieje wiele hipotez i odmiennych interpretacji wydarzenia z 1430 r. Spośród podstawowych stanowisk wymienić należy przekonanie o obrazoburczym celu napadu, którego autorami mieli być husyci (ku takiej interpretacji zdarzeń skłania się A. Różycka-Bryzek. Por. *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej...*, dz.cyt.); hipotezę o współudziale i inspiracji Witolda, który, skonfliktowany z Jagiełłą w sprawie korony litewskiej, mógł traktować napad na klasztor jasnogórski jako czyn polityczny wymierzony w króla i przyczyniający się do powstania szerszych zamieszek na granicy polsko-czeskiej (Z. Rożanow, *Dzieje obrazu i fundacja Jasnej Góry*, dz.cyt., s. 11); czysto rabunkowy motyw napadu na klasztor, w którym przechowywano spore bogactwa, zbezczeszczenie obrazu wiązało się z materialnym wymiarem, gdyż wizerunek zniszczono w czasie zdzierania drogocennych klejnotów i ozdobnych blach (P. Kras, *Husyci w piętnastowiecznej Polsce*, Lublin 1998, s. 189, s. 191). T. Kos przyjmuje jako wiarygodną wersję przekazaną przez Jana Długosza, według której napad miał charakter rabunkowy, a jego autorami – mimo iż początkowo podejrzewano o to husytów – byli „szlachcice polscy” (niektórzy rzeczywiście zresztą związani z ruchem husyckim). Por. T. Kos, dz.cyt., s. 185–206.

runkowi Matki Boskiej Częstochowskiej. W dawnych narracjach, jak i we współczesnej *wielkiej opowieści* o obrazie podkreślane są religijne znaczenia blizn, które stanowią namacalny dowód prawdziwej obecności *sacrum* w obrazie. W religijno-symbolicznym języku krwawe rany widoczne na świętym wizerunku nadają mu w sposób oczywisty, bezpośredni i niezaprzeczalny wymiar osobowy, a co za tym idzie – statut relikwii<sup>30</sup>. Opisy legendarne podkreślają cudowny sposób pojawienia się ran na obrazie, ujęty w schemat opowieści o *zranieniu świętego wizerunku*. W narracjach pojawia się zatem straszliwa i nieuchronna kara, która spada na napastników, opowieść o spływaniu farb z wyrzytych znamion<sup>31</sup> i niemocy malarzy pragnących naprawić wizerunek (*Tablica I, punkt 8*), a wreszcie wyliczanie cudów za przyczyną obrazu zdziałanych (*Tablica I, punkt 9*).

Rozbudowana opowieść o napadzie z 1430 roku i połączenie tego wydarzenia z wątkiem genezy blizn na wizerunku ilustruje proces wzrostu rangi kultowej obrazu i rozszerzenia jego znaczeń. Badając dzieje kultu jasnogórskiego wizerunku, przyjmuje się, że rok 1430 zapoczątkował okres uznania *prawdziwej cudowności* obrazu. Warto przywołać w tym miejscu stwierdzenia Andrzeja J. Zakrzewskiego, który analizując kontekst kulturowy, religijny i historyczny towarzyszący kształtowaniu się toposu jasnogórskiego w wieku XV i w początkach wieku XVI, wskazał na metamorfozę, jaką w tym czasie przeszedł obraz Matki Boskiej Częstochowskiej – od wyobrażenia postaci po „substytut relikwii”. Niewątpliwe wyeksponowanie opowieści o pojawieniu się krwawych ran na policzku Matki Boskiej sprzyjało tego typu transfiguracji i stanowiło jej odzwierciedlenie. Co ciekawe, w ciągu wieków legenda o zranieniu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej przez „husytów” ulegała dalszemu rozwinięciu, wchłaniając i adaptując w swój obręb szeroki wachlarz drobniejszych

---

<sup>30</sup> Por. J.A. Zakrzewski, dz.cyt., s. 72.

<sup>31</sup> Niektórzy badacze twierdzą, iż legendarny przekaz o spływaniu farb w czasie restauracji obrazu w Krakowie można interpretować jako dowód wskazujący na zastosowanie techniki enkaustycznej w wykonaniu pierwotnego wizerunku. Taką hipotezę wysuwają m.in. Teresa Mroczko i Barbara Dąb. Por. T. Mroczko, B. Dąb, dz.cyt., s. 22. Etnolog może sobie pozwolić na pozostawienie sporu dotyczącego techniki wykonania obrazu na marginesie swych rozważań. Niezależnie od tej kwestii opowieść o spływaniu farb można potraktować jako element legendy, budujący przekonanie o cudownej mocy wizerunku i jego znaczeniu jako relikwii.

epizodów, które w sposób symboliczny zaświadczały o cudowności wydarzenia. Przykładem włączenia nowego elementu do legendy o powstaniu ran może być opowieść o cudownym źródle, którego wodą zakonnicy mieli obmyć, porzucony na ziemi i sprofanowany, obraz<sup>32</sup>. Historia o cudownie wytryskającym źródle, włączona w krąg *opowieści jasnogórskich* w dobie baroku, znana była w wielu innych miejscach uznawanych za święte<sup>33</sup>. Jako element jasnogórskiego toposu żywa jest do dzisiaj. Nadal liczni pielgrzymi udają się z butelkami do źródła św. Barbary i nabierają z niego wodę, wierząc w jej cudowne – uzdrawiające właściwości. Natomiast motywem, który pojawiał się już w najstarszych opowieściach jasnogórskich – jednak w innych kontekstach i momentach – jest *cud z koźmi*. W siedemnastowiecznych wersjach opowieści o napadzie z 1430 roku *cud z koźmi*, które mimo ponagleń i batów nie chcą ruszyć z miejsca, dokonuje się w momencie, gdy napastnicy chcą uciec z obrazem na Śląsk, lub w momencie przenosin odnowionego wizerunku z Krakowa na Jasną Górę<sup>34</sup>.

Nagromadzenie zdarzeń mirakularnych towarzyszących napadowi na klasztor, wplecenie ich w tok opowieści o zranieniu obrazu w roku 1430 ilustruje rozwój tego wątku i jego wielkie znaczenie dla wzrostu rangi kultowej wizerunku. Niektórzy badacze przypuszczają nawet, że około 1475 roku spisano niezachowany rękopis *Miraculów jasnogórskich*, w którym pierwszym cudem mogła być właśnie relacja z napadu na klasztor i zdarzeń napadowi towarzyszących<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Opowieść o cudownym źródle pojawiła się w legendzie jasnogórskiej wraz z utworem A. Goldonowskiego, *Diva Claromontana*, Kraków 1642. Por. P. Bilnik, dz.cyt., s. 316–317.

<sup>33</sup> Legenda o źródle, które wytrysnęło w sposób cudowny, związana jest m.in. z Odporyszowem, który w czasie walk ze Szwedami w wieku XVII miał się obronić dzięki obecności obrazu Matki Boskiej. Jedna z legend mówi o tym, iż głodnym i spragnionym obrońcom ukazała się Matka Boska, wskazując źródło. Jak głosi tablica umieszczona przy odporyszowskiej *Studziencie*, „jest bardzo zadziwiające, że w Odporyszowie, gdzie ogólnie brakuje wody, to źródło nigdy nie wysycha. Wodzie z tego źródła wielu ludzi zawdzięcza swoje życie”.

<sup>34</sup> Pierwsza wersja opowieści np. w dziele A. Goldonowskiego, dz.cyt. Druga opowieść m.in. w utworze Sz. Starowolskiego, *Diva Claromontana seu oratio de laudibus Beatæ Mariæ Virginis*, Kraków, 1640. Por. P. Bilnik, dz.cyt., s. 316–317.

<sup>35</sup> Taką hipotezę wysuwa Tadeusz Kos na podstawie analizy tekstów legend spisanych przez Lanckorońskiego i Rydzyńskiego, a zwłaszcza dodatku dotyczą-

Mówiąc o najstarszych przekazach dotyczących wydarzeń z roku 1430, trzeba również zwrócić uwagę na obecne w legendach informacje o przeprowadzonej w Krakowie na rozkaz króla naprawie obrazu oraz uroczystym przeniesieniu wizerunku ze stolicy z powrotem na Jasną Górę. Pomijając w tym miejscu zagadnienie dotyczące zakresu i charakteru wykonanych prac<sup>36</sup>, można informacje te interpretować jako przekaz o rozszerzaniu się znaczeń wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej i sygnał włączenia obrazu w krąg znaków funkcjonujących w wymiarze państwowym, dynastycznym i politycznym<sup>37</sup>. Można również w tych wydarzeniach dostrzec kontynuację i przeniesienie zachowań znanych z Bizancjum, gdzie narodził się *palladialno-apotropieczny* charakter kultu obrazów, znany także w kręgu kultury ruskiej, z którą niewątpliwie stykał się Jagiełło. Warto jednak podkreślić, że w wypadku obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, w kreacji kultu noszącego charakter palladialny kluczową rolę odegrał *motyw ran* oraz przypisana ich powstaniu mityczna – legendarna opowieść, która powtarzając funkcjonujący w ówczesnej kulturze schemat, dokonała uaktualnienia bieżącego wydarzenia, nadając mu nowe, bogate znaczenia. Tradycja interpretacji wydarzenia z roku 1430 jako aktu obrazoburczego, powiązanego z niezwykle rozległymi i ważkimi konsekwencjami, wywodzi się już z XV wieku i stanowi zapewne wynik zabiegów wypływających z dwóch środowisk: z kręgu samych paulinów, którzy troszczyli się o wzrost znaczenia i rangi kultowej Jasnej Góry, oraz z kręgów dworu Władysława Jagiełły, który z kolei musiał dbać o swój wizerunek króla chrześcijańskiego. Włączenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej do ideologii dynastycznej na zasadach *palladium*, podkreślenie cudowności obrazu, która objawiła się w dramatycznej sytuacji zniszczenia wizerunku, poprzez wykorzystanie motywu krwawych i niedających się zamałować ran –

---

cego cudów, który zamieszczony jest w tekście Rydzyńskiego. Por. T. Kos, dz.cyt., s. 204–205.

<sup>36</sup> Na ten temat pisali wielokrotnie historycy sztuki. Por. np. A. Różycka-Bryzek, dz.cyt. Zob. także: T. Kos, dz.cyt., s. 207–213.

<sup>37</sup> Przychylam się tu w dużej mierze do interpretacji Z. Rozanow, która podkreśla symboliczną wartość zachowań Jagiełły w stosunku do obrazu. Równocześnie warto przywołać stanowisko A.J. Zakrzewskiego, który twierdzi, iż nie należy wyciągać z związku z tym wniosków o szczególnej pozycji Jasnej Góry na mapie sanktuariów w XVI w. Por. Z. Rozanow, dz.cyt., oraz A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 73.

wprowadziło obraz w krąg nowych zagadnień. Zyskał on wymiar polityczny i wkrótce miał zostać istotnym elementem ideologii sarmackiej, a następnie narodowej.

#### 4. Rozwój symboliki *blizn* widocznych na obrazie jasnogórskim

W kolejnych stuleciach motyw ran był charakterystycznym znakiem rozpoznawczym obrazu z Jasnej Góry. Większość kopii częstochowskiego wizerunku powtarzała zarys dwóch szram<sup>38</sup> na prawym policzku Matki Boskiej<sup>39</sup>, dzięki czemu element ten funkcjonował

---

<sup>38</sup> W rzeczywistości na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej widnieje więcej szram. Zob. ilustracje w: W. Kurpik, dz.cyt. Jednak w zbiorowym przekonaniu istnieją dwie blizny – najdłuższe i najbardziej widoczne pionowe kreski na prawym policzku. Wyrazem tego wyobrażenia są liczne kopie obrazu jasnogórskiego, na których zaznaczone są owe dwie szramy. Niekiedy zaznaczona jest także trzecia pozioma rysa. Można jednak przyjąć, iż w potocznym odbiorze funkcjonowały dwie linie. Takie ujęcie obecne jest także we współczesnych przedstawieniach plastycznych oraz przekazach pisemnych i ustnych.

<sup>39</sup> Rozpowszechnienie się kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz związany z tym rozwój kultu tego wizerunku i wzrost znaczenia Jasnej Góry na tle innych sanktuariów maryjnych na terenach Rzeczypospolitej jest trudny do umiejscowienia w czasie. Opinie historyków nie są zgodne, a wygłaszane hipotezy należy często uznać za tendencyjne. Wydaje się jednak, iż teza o szczególnej pozycji sanktuarium częstochowskiego już w XV w. jest dyskusyjna. Nie ulega natomiast wątpliwości, że w wieku XVII klasztor jasnogórski był czołowym ośrodkiem kultowym w Rzeczypospolitej. Jednym ze świadectw rozpowszechniania się kultu są liczne kopie obrazu jasnogórskiego. Wpływ na to miały m.in. postanowienia synodu krakowskiego z roku 1621, dotyczące kultu wizerunków Matki Boskiej i świętych, wypływające z potrydenckiego nurtu. Według zapisów synodalnych, kopie obrazów cudownych winny być jak najbardziej zbliżone do swoich oryginałów, a obraz częstochowski uznano za jeden z podstawowych wzorów. Opracowana w sześćdziesiąt lat później interpretacja postanowień synodu głosi, iż biskupi „postanowili pod cenzurami albo kościelnym rozkazując karaniem, aby nie wazyli się pod inszym, tylko pod obrazu częstochowskiego wizerunkiem Przebłogosławionej Panny i Matki Bożej malować obrazów” (A. Nieszporkowicz, *Odrobiny stołu królewskiego...*, Kraków 1683). Wiadomości na temat synodu krakowskiego oraz cytaty z A. Nieszporkowicza podaje za: A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1978, s. 17. Zob. także: J.S. Pasierb, *Matka Boska Częstochowska w kulcie i kulturze polskiej* [w:] *Maryja matka*

wśród coraz szerszych kręgów odbiorców i stawał się nieodłącznym detałem obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Równocześnie rany nabierały nowych znaczeń, stając się szeroko pojętym symbolem cierpienia i wyrazem bólu. Jedną z pierwszych prób odczytania symboliki blizn podjął paulin – ojciec Jan Dionizy Łobżyński, w pochodzącym z 1644 roku dziele, które ogłosił pod tytułem *Przenosiny triumfalne najcudowniejszego w Królestwie Polskim obrazu Bogarodzice Panny Maryey na Jasnej Górze Częstochowskiej...*<sup>40</sup>. Powstanie ran Łobżyński przypisuje husytom, którzy – dokonawszy napadu na Jasną Górę – chcieli obraz wywieźć ze sobą. Jednakże cudowna moc sprawiła,

[...] iż go dalej na dwoje stają od Jasnej Góry ruszyć nie mogli. Po długim się mordowaniu około niego po siłę bluźnierstwach naprzód twarz obrazu tego orężem zraniwszy z wozu go zrzuciwszy o ziemię uderzyli, iż się na trzy części [rozpadł – A.N.], twarzą jednak niczym nienaruszyszywszy spadać musiał<sup>41</sup>.

Następnie autor i kaznodzieja w pięciu punktach wylicza przyczyny, dla których cięcia zadane przez husytów nie dały się zamalować. Formułując swoją wypowiedź, podkreśla szczególny związek pomiędzy narodem a obrazem-postacią. Nawiązując do aktu obrazoburczego, zwraca szczególną uwagę na zagadnienie walki z „heretykami”, co wyrasta bezpośrednio z nurtu kaznodziejstwa kontrreformacyjnego. Jednak bogactwo argumentów oraz rozbudowanie sfery symbolicznej przypisanej *motywowi ran* ukazuje ponadczasowe konotacje znaczeń – obecne i powtarzane we współczesnej opowieści o obrazie. Warto więc przytoczyć wysunięte przez żarliwego paulina argumenty. Ojciec Łobżyński stwierdza, iż cięcia widoczne na twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej:

---

*narodu polskiego*, dz.cyt., s. 319–320. Zestawienia kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej wraz ze wskazaniem wizerunków, na których nie pojawia się motyw blizn, dokonuje D. Łuszczek, *Koronowane kopie obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej od XV do XVII wieku w Polsce*, „Studia Claromontana”, t. 10/1989, s. 184–202.

<sup>40</sup> Z tego okresu pochodzi także poetycka refleksja nad znaczeniem ran z wizerunku jasnogórskiego. Autorem jej jest Szymon Starowolski. Por. S. Rożej, *Matka Boska Jasnogórska w polskiej twórczości poetyckiej* [w:] *Panno Święta co Jasnej bronisz Góry*, zebrał i oprac. S. Rożej, Poznań 1982, s. 12.

<sup>41</sup> D.J. Łobżyński, *Przenosiny triumfalne najcudowniejszego w Królestwie Polskim obrazu Bogarodzice Panny Maryey na Jasnej Górze Częstochowskiej abo panegiryk kościelny*, Kraków 1644, s. 56 [transkrypcja – A.N.].

1. Matka Boska zostawiła, „abyśmy mieli zawsze świeżą pamiętkę miłości naprzeciw sobie”<sup>42</sup>;
2. winny pobudzać do walki z heretykami;
3. dowodzą trwałych związków z narodem;
4. potwierdzają dobrodziejstwa, jakie naród otrzymuje;
5. są znakiem, że Matka Boska jest „uprzywilejowaną Dobrodziejką wszystkich utrapionych w Królestwie naszym” oraz „Patronką bitnego narodu polskiego”<sup>43</sup>.

Powstały w XVII wieku tekst Łobżyńskiego ilustruje przemiany kultu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz rozwój procesu adaptacji symbolu ran do świata ideologii i mitologii narodowej. Wiele wątków, które pojawiły się w tym utworze, wpisało się na trwałe w język *wielkiej opowieści* o obrazie-postaci i do dzisiaj stanowi istotny element zbiorowej narracji o dziejach wizerunku w kontekście jego narodowych znaczeń. Warto przy tym pamiętać, że wątki te były przywoływane zarówno w dziewiętnastowiecznej wizji narodowej martyrologii i posłannictwa, jak i w dwudziestowiecznych tekstach<sup>44</sup>. Doskonale obrazują to wątki przewijające się w poezji nawiązującej do bolesnych doświadczeń narodowych, jakie przyniósł okres drugiej wojny światowej<sup>45</sup> i późniejszy. Trzeba jednak równocześnie zasygnalizować inną, równoległą warstwę symboliczną, która pojawia się w dwudziestowiecznych narracjach o znaczeniu ran na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. Odwołuje się ona do poziomu, który – w odróżnieniu od warstwy narodowej – określić można mianem *małej opowieści* o obrazie postaci. Świat *małych opowieści* to przede wszystkim świat osobistego, intymnego i prywatnego przeżycia religijnego, związane go z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. Symbol ran, poprzez który częstokroć wyraża się *nierozróżnialność* obrazu i postaci

---

<sup>42</sup> Tamże, s. 61.

<sup>43</sup> Tamże, s. 64. Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 107. Zob. także E.J. Osiały, *Znaczenie Jasnej Góry w religijności i kulturze polskiej według nauki O. Jana Dionizego Łobżyńskiego (1593–1654)*, „Studia Claromontana”, t. 3/1982 r., s. 104–124.

<sup>44</sup> O *motywie ran* i użyciu go w twórczości poetyckiej por. S. Rożej, dz.cyt., s. 19–22. Zob. także: W. Kurpiak, „*Blizny*” *jasnogórskiej Madonny*, dz.cyt. Autorzy podkreślają zarówno narodowy, jak i osobisty wątek związków ze zranionym obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej.

<sup>45</sup> Por. np. wiersz K. Iłakowiczówny, *Pieśń do Matki Boskiej Walecznej*; także wiersz Jana Olechowskiego, *Modlitwa* [w:] *Panno Święta co Jasnej bronisz Góry*, dz.cyt., s. 90 i s. 106.

(rany traktowane jako potwierdzenie osobowej obecności Matki Boskiej w wizerunku), przybliży osobę Matki Boskiej do ludzi. Dokonuje się to poprzez cierpienie wyrażone symbolem blizn. Wydaje się, że dzięki temu w najnowszej twórczości postać Matki Boskiej Częstochowskiej zajmuje miejsce Matki Bożej z zapominanych już ludowych opowieści i apokryfów, które przedstawiały ją jako wędrującą po świecie kobietę, doznającą bólu i pełną zrozumienia wobec powszednich potrzeb ludzkich<sup>46</sup>.

Zarysowana wstępnie przemiana znaczeń przypisanych ranom z jasnogórskiego wizerunku wyznacza dwie podstawowe płaszczyzny odbioru tego symbolu – narodową i osobistą. W dalszej analizie współczesnych kontekstów zilustruję obydwie poziomy użycia symboliki blizn poprzez prezentację tekstów plastycznych, literackich oraz zapisów pochodzących z wywiadów terenowych. Tymczasem nasze poszukiwania współczesnych znaczeń przypisywanych ranom widocznym na jasnogórskim wizerunku rozpoczniemy od przeglądu funkcjonujących obecnie opowieści o *ranieniu obrazu*.

## 5. Współczesna opowieść o zranieniu obrazu

Współczesne legendy jasnogórskie powtarzają i przetwarzają liczne wątki z dawnych i najdawniejszych opowieści o częstochowskim obrazie. W różny sposób tłumaczona bywa geneza ran widocznych na twarzy Matki Boskiej. Wersje legendy, które pojawiają się w materiałach drukowanych przeznaczonych dla współczesnych pielgrzymów, bardzo często wskazują na napad z 1430 roku. W taki sposób o wydarzeniu pisze przytoczone powyżej *Kalendarium jasnogórskie*. Taką in-

---

<sup>46</sup> Na wątek *zstąpienia* postaci Matki Boskiej z obrazu pomiędzy ludzi, który obecny jest w poezji XX wieku – zwłaszcza w poezji najnowszej, zarówno *oficjalnej*, jak i anonimowej – zwracają uwagę obserwatorzy życia religijnego i twórczości religijnej. Dostrzegają także prezentowany w wielu utworach motyw *wspólnoty cierpienia* obrazowany za pomocą symbolu ran z częstochowskiego wizerunku. Por. Z. Kitówna, „...Zejdź z obrazu ram...” (*uwagi o najnowszej poezji maryjnej*), „Jasna Góra” 1986, nr 5, s. 35–39; J. Salij, *Królowa Jasnogórska w poezji polskiej*, strona internetowa: <http://www.peryt.waw.pl> (materiał zarchiwizowany z Internetu w 1998 r.).

formację znaleźć można nie tylko w ilustrowanych książeczkach dla dzieci, które opowiadają o dziejach obrazu<sup>47</sup>, ale również w *Wielkiej encyklopedii PWN*<sup>48</sup>. Także w poświęconym Jasnej Górze numerze popularnego miesięcznika katolickiego czytamy:

Z mieczem na Obraz

Szybko rosnąca sława Obrazu od początku przyciągała doń licznych pielgrzymów. Zaś coraz częściej ofiarowywane wota zaczęły wabić złodziei. Do pierwszego napadu rabunkowego na Jasnej Górze doszło w 1430 r. To wówczas Cudowny Wizerunek uległ poważnemu uszkodzeniu: rzucony o ziemię rozpadł się na trzy części.

Po tym haniebnym wydarzeniu Obraz został poddany troskliwej renowacji na dworze królewskim w Krakowie. Władysław Jagiełło sprowadził w tym celu najznakomitszych specjalistów. W 1434 r. zwrócił Obraz na Jasną Górę nie tylko odnowiony, ale wzbogacony o nowe ozdoby. Pamiątką po dramatycznym wydarzeniu są ślady cięcia miecza (lub jakiejś lżejszej broni) dobrze widoczne na policzku Bogurodzicy i kilka podobnych, znacznie mniejszych „blizn” na szyi. **Dziś znaki te są nieodłącznym elementem Obrazu, stanowiąc symbol cierpienia** [podkr. A.N.].

Jako potwierdzenie powyższych słów autorzy prezentują część pochodzącego z roku 1705 malowidła, które było umieszczone na odwrocie obrazu (tzw. *Mensa Mariana* – środkowa część dolnego kartusza)<sup>49</sup>. Fragment ilustruje moment przekazania wizerunku przez Opolczyka paulinom. Oto załączony komentarz:

Książę Władysław Opolczyk ofiarowuje oo. Paulinom Cudowny Obraz Matki Bożej, w 1382 r. Zwraca uwagę fakt, że na **twarzy Maryi nie ma śladów cięcia mieczem**, które powstały dopiero w 1430 r.<sup>50</sup> [podkr. A.N.].

Tymczasem, mimo iż wersja o napadzie na klasztor jasnogórski w roku 1430, dokonanym przez „złodziei” albo „husytów”<sup>51</sup>, jest przedstawiana w kazaniach, broszurach i różnych wydawnictwach

---

<sup>47</sup> Zob. np. E. Hanter, *Tutaj bije serce Narodu*, Częstochowa–Ząbki 2001, s. 11–12. Także: *Jasnogórski Obraz*, z serii książeczek religijnych dla dzieci Oficyny Kalamus, dz.cyt.

<sup>48</sup> Hasło: *Matki Bożej Jasnogórskiej obraz* [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, Warszawa 2003, t. 17, s. 133.

<sup>49</sup> Na treść tego malowidła powołuję się również w *Rozdziale I*.

<sup>50</sup> Obydwa cytaty pochodzą z pisma „Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich” 2001, nr 7, tematem numeru była *Jasna Góra – duchowa stolica Polski*.

<sup>51</sup> Por. np. W. Zaleski, *Jasna Góra 1382–1982*, Łódź 1982, s. 32–36.

kościelnych, potoczna wiedza i wyobrażenia tworzą odrębny ludowy świat legendarny. Tylko nieliczni kojarzą powstanie ran na wizerunku z rabunkowym lub obrazoburczym napadem na Jasną Górę. Spośród dziewięćdziesięciu trzech wywiadów tylko w jednym przypadku na pytanie, „skąd wzięły się rany na obrazie częstochowskim”, pada odpowiedź wskazująca na:

[...] wojny husyckie, podczas których zdobyto Jasną Górę, obraz został zrabowany razem z wotami. Był później wieziony przez husytów na wozie, jednak konie nie chciały ruszyć – ze złości jeden z husytów zrzucił obraz z wozu – obraz rozłamał się na trzy części. Husyta zadał obrazowi dwie rany. Kiedy zamierzył się po raz trzeci, zmarł nagle<sup>52</sup>.

W kilku innych przypadkach to zapewne problemy z przyswojeniem nazwy „husyta” powodują wymijające odpowiedzi typu „jakiś żołnierz”, „napastnik”, czy językowe przekręcenie „husar czy jaki tam”. Trzeba jednak stwierdzić, iż w przeważającej liczbie wywiadów wersja wskazująca na rok 1430 i napad na Jasną Górę jest nieobecna. W nielicznych przypadkach można przyjąć ewentualność, iż jest przyswojona, jednakże z olbrzymimi zmianami. Przykładem typowego ludowego przetworzenia są odpowiedzi, które mówią o tatarskim napadzie na klasztor. W większości przypadków postać Tatara, znana z legendarnego oblężenia ruskiego zamku Bełz (*Tabela I, punkt 5*), przyjmuje w opowieściach rolę napastnika – husyty – rabusia z 1430 roku (*Tabela I, punkt 7*) i wykonuje przypisane tej postaci czynności. A zatem, niczym wciąż na nowo przykładana matryca, powtarza się sekwencja zdarzeń: oblężenie klasztoru, czyn obrazoburczy, kara. W wersji rozbudowanej opowieść przyjmuje następującą formę: oblężenie klasztoru, grabież połączona z załadowaniem cudownego obrazu na wóz, *cud z końmi*, które nie chcą ruszyć, cięcie mieczem, kara, cud niedających się zamałować ran. Kolejne odpowiedzi poszerzają jeszcze zbiór napastników dokonujących napadu na klasztor. Możemy wśród nich znaleźć Turków, Kozaków, „pogan”, ale także

---

<sup>52</sup> Nr 59/w., m., ur. 1949. Ankiety dały bardzo zbliżone wyniki do wypowiedzi uzyskanych w wywiadach przeprowadzonych w czasie badań terenowych. Spośród dziewięćdziesięciu dwu ankiet można wskazać w sumie cztery odpowiedzi łączące pojawienie się ran z napadem na klasztor jasnogórski z 1430 roku. W wypowiedziach przeważają sformułowania opisujące napad jako „polityczny i świętokradczy” (nr 40/a., m., ur. 1973) oraz „złodziejski”, „zbójcecki” bądź „rabunkowy” (nr 79/a., k., ur. 1981; nr 15/a., k., ur. 1948; nr 10/a., m., ur. 1937).

Krzyżaków [sic!], którzy mieli, zgodnie z mityczną rolą napastnika-obrazoburcy, mieczem zranić obraz<sup>53</sup>. Sekwencje ulegają przy tym przemieszaniu, a do ustalonego schematu legendy wkradają się wątki i motywy zaczerpnięte z innych opowieści. Równocześnie niektóre fragmenty wypadają z tekstu. Tak jakby opowieść uległa rozchwianiu, a jej spójność przestała odgrywać istotną rolę.

Nie pamiętam kto, być może Krzyżacy, zabrali obraz i wsadzili na wóz. Chcieli uciec z obrazem z Częstochowy, ale wóz nie ruszył z miejsca – porywacze ze złości przecięli obraz mieczem<sup>54</sup>

– opowiada mieszkanka podtarnowskiej wsi. Logika zdarzeń gubi się w wersji podanej przez jej sąsiadkę:

Tatarzy porwali [inf. nie umie powiedzieć skąd – A.N.] obraz Matki Boskiej Częstochowskiej i przewozili go przez teren dzisiejszej Polski. W pewnym miejscu konie stanęły i nie chciały dalej iść. Tatarzy myśleli, że to ten obraz [że to przez obraz – A.N.], więc go posiekli szablą, stąd te rysy<sup>55</sup>.

Druga wypowiedź ukazuje przemieszanie dwóch wątków (opowieści o przywiezieniu obrazu do Częstochowy oraz jednej z wersji opowieści o zniszczeniu wizerunku), w których pojawia się ten sam motyw – *cud z końmi*. Zgodnie ze znaną badaczom folkloru zasadą, *motyw węzłowy* może doprowadzić do skrzyżowania różnych opowieści i do powstania nowej narracji, mieszającej wątki pierwotnie odrębne<sup>56</sup>. W opowieściach o zranieniu obrazu, przekazanych w czasie badań terenowych, można zaobserwować działanie tego mechanizmu i będące jego następstwem połączenie wątków, które funkcjonowały samodzielnie w dawnych wersjach legendy. Najistotniejszym *moty-*

---

<sup>53</sup> Nr 33/w., k., ur. 1932; nr 50/w., k., ur. 1939; nr 66/w., k., ur. 1953; nr 73/w., k., ur. 1958.

<sup>54</sup> Nr 7/w., k., ur. 1920.

<sup>55</sup> Nr 29/w., k., ur. 1929. Podobny schemat wydarzeń, powtarzający przemieszanie sekwencji, w wywiadzie nr 15/w., k., ur. 1925: „Tatarzy wykradli obraz nie wiadomo skąd i wieźli go na wozie. Nagle konie stanęły i nie chciały iść dalej. W tym miejscu, gdzie stanęły, powstał klasztor”. Informatorka nie wie, dlaczego byli to Tatarzy i kto zbudował klasztor. Powstanie ran tłumaczy natomiast łzami, które miały płynąć z obrazu, żłobiąc rysy – ale nie potrafi powiedzieć, kiedy to wydarzenie miało miejsce.

<sup>56</sup> Zob. *Motywy i wątki* [w:] *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1965, s. 238.

wem węzłowym okazał się cud z końmi, który pojawiał się w legendzie jasnogórskiej aż trzykrotnie:

1. gdy Opolczyk postanowił wywieźć obraz z Bełza – konie nie ruszyły z miejsca, dopóki książę nie przysiągł, iż po przywiezieniu do Polski ufunduje klasztor, w którym z czcią umieści cudowne malowidło<sup>57</sup>;

2. w czasie, gdy Władysław Opolczyk przewoził obraz z Bełza do swego księstwa, konie nagle stanęły, było to w okolicach miasta Częstochowa; konie nie chciały ruszyć mimo grózb i nalegań, w końcu książę pojął, iż w ten sposób Bóg przekazuje znak, by święty obraz pozostał w tej okolicy<sup>58</sup>;

3. w czasie napadu w 1430 roku rabusie załadowali obraz wraz z kosztownościami na wóz, jednak konie mimo batogów nie ruszyły z miejsca; zezłoszczeni napastnicy zrzucili obraz na ziemię, tablica rozbiła się na trzy części, a jeden z rabusiów ciął twarz Matki Boskiej szablą<sup>59</sup>.

W ostatniej z przytoczonych wypowiedzi (patrz cytaty opatrzone przypisem nr 55) informator przywołuje *wydarzenie 2* – miesza je jednak z opowieścią o napadzie husyckim, gdzie zresztą w roli husytów obsadza Tatarów, którzy – jak pamiętamy – pojawiali się w wersjach legendarnych jako autorzy cięć na twarzy Matki Boskiej (towarzyszyły im jednak zupełnie inne okoliczności – obrona Bełza).

Podobne przemieszanie dwóch cudów z zatrzymaniem się koni możemy odnaleźć w kolejnej opowieści z badań terenowych:

Było to, gdy przewoźnik, który ukradł obraz, wiózł go i konie stanęły, tam gdzie dziś znajduje się Jasna Góra. Przewoźnik, winiąc za to obraz, uderzył go batem, zostawiając dwie rysy. W tym miejscu wytrysnęło źródło, gdzie dziś stoi klasztor. Wielu malarzy próbowało zatrzeć rysy, ale się nie udało<sup>60</sup>.

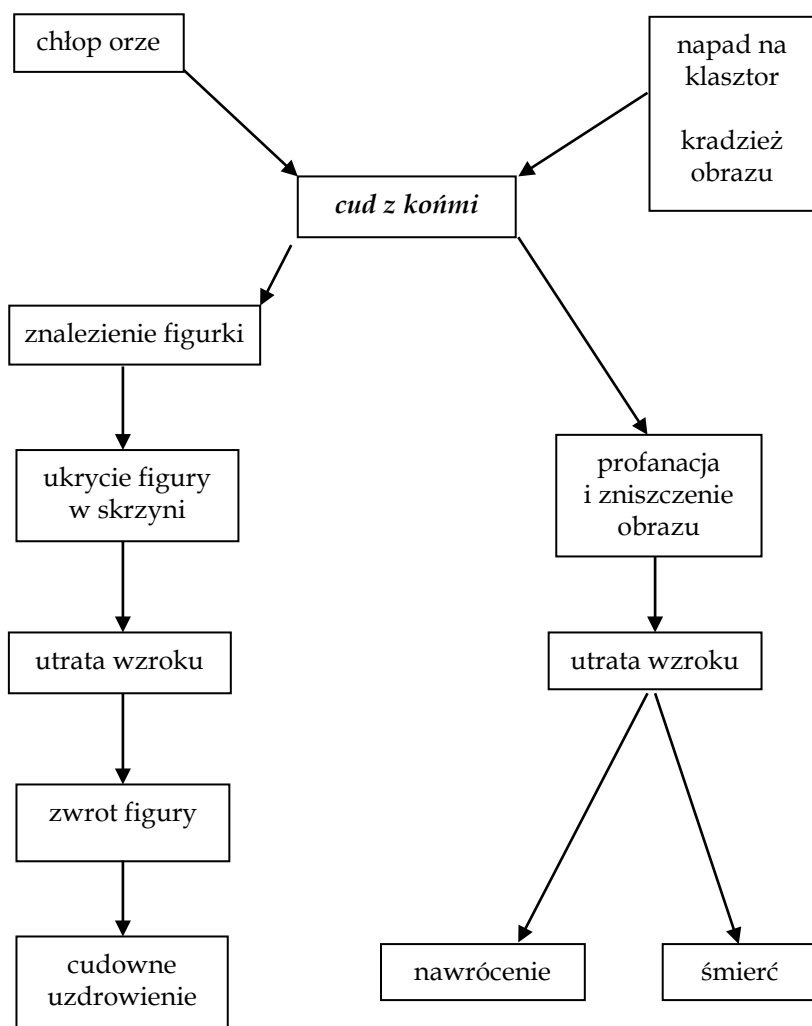
---

<sup>57</sup> Ten moment podają wersje legendy: *Translatio tabulae, Historia declaratoria, Hie Volget dy Hystorie* oraz Mikołaj Lanckoroński. *Tabela I, punkt 6*.

<sup>58</sup> Taka wersja wydarzenia pojawia się np. w wersji legendy podanej przez Mikołaja z Wilkowiecka. *Tabela I, punkt 6*.

<sup>59</sup> Zdarzenie pojawia się m.in. w opisie przedstawionym przez Mikołaja z Wilkowiecka.

<sup>60</sup> Nr 63/w., k., ur. 1952.



Schemat 1. *Cud z koźmi* jako motyw węzłowy opowieści etiologicznej figury Matki Boskiej Gidelskiej i opowieści o zranieniu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej (przykład skrzyżowania dwóch różnych opowieści)

W tej relacji odnajdujemy jeszcze jeden nowy i niezwykle ciekawy element – rysy powstały nie od cięcia mieczem, lecz od uderzenia batem. Ten motyw pojawia się w innych wywiadach i ankietach z różnych regionów Polski<sup>61</sup>. Kolejne wypowiedzi kierują bezspornie do legendy gidelskiej. Otóż w opowieści legendarnej związanej z figurką Matki Boskiej Gidelskiej również pojawia się *cud z koźmi/wołami*. Podstawowe przesłanie *cudu z koźmi* jest zawsze to samo: zwierzęta pełnią rolę pośrednika i poprzez swoje zachowanie przekazują człowiekowi boski zamiar i wolę. Dzięki wspólnocie tego elementu (pojawieniu się *motywu węzłowego*) legenda gidelska została wpleciona w popularne opowieści o obrazie jasnogórskim (patrz *Schemat 1*). Przytoczę w tym miejscu treść legendy związanej z Gidlami, a następnie wskażę kolejne wątki gidelskie obecne w opowieściach częstochowskich.

#### Legenda o figurce Matki Boskiej w Gidlach

Wiosną 1516 roku rolnik Jan Czekczek orał w polu. Nagle woły stanęły w miejscu i mimo gróźb oraz batów nie chciały ruszyć z miejsca. W końcu zwierzęta uklekły, a gospodarz zobaczył niezmierną jasność bijącą z ziemi obok pługa. Gdy podszedł, „ujrzał obrazek mały głazowy Najświętszej Panny, wielkości na dłoń, na kamieniu wielkim, który był wydrążony na kształt kielicha”. Wieśniak schował figurę do skrzyni. Wkrótce Bóg zesłał ślepotę na niego i całą jego rodzinę. Gdy pewna pobożna kobieta odwiedziła ich chatę z pomocą i usługami, poczuła przyjemną woń wydobywającą się ze skrzyni. Po otwarciu ujrzała jasność bijącą od figurki Matki Boskiej. Gdy zawiadomiła księdza, statuetkę obmyto i umieszczono w ko-

---

<sup>61</sup> Na motyw powstania ran na obrazie MBCz. w wyniku smagania obrazu biczem w chwili, gdy konie/woły nie chciały ruszyć z miejsca, natrafił również Franciszek Kotula w czasie swych badań na Pogórzu Rzeszowskim. F. Kotula zestawia te ludowe wersje z legendą znaną w Uherskim Brodzie na Morawach, według której tu właśnie miał się pierwotnie znajdować jasnogórski wizerunek, przekazany do Częstochowy w czasie niepokoїв wojennych. Według jednej z legend, spisanej w 1724 r. w Uherskim Brodzie, „kiedy w czasie zaburzeń wojennych dominikanie opuszczali klasztor w Uh. Brodzie i cudowny obraz spieszenie rzucili na wóz, konie z miejsca nie chciały ruszyć. Woźnica, smagając je biczem, dwukrotnie przypadkowo uderzył w twarz Matki Boskiej, z czego powstałe ślady do dziś są widoczne na obrazie”. F. Kotula, *O starym domu Czarnej Madonny (Do dziejów obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej)*, „Nasza Przyszłość”, XXXIII/1970, s. 125-141. Na temat morawskiej tradycji, wiążącej obraz MBCz. z Uherskim Brodem, zob. też: W.W. Zajac, *Morawski spór o pochodzenie Jasnogórskiego Obrazu*, „Studia Claromontana” 1996/16, s. 31-72.

ściele, a rodzina wieśniaka odzyskała wzrok zaraz po obmyciu oczu w wodzie, w której kąpano figurę<sup>62</sup>.

W kręgu dawnej i współczesnej tradycji ludowej znana jest także pieśń o Matce Boskiej Gidelskiej:

Najświętsza Panno Gidelska, Tyś jest Pani Archanielska.  
Wielkieś cuda uczyniła, żeś się w polu objawiła.  
Objawiłaś się rolnikowi, pracowitemu wieśniakowi,  
Który orał współ z bydłętą i wyorał obraz święty.  
Bydłęta obraz ujrzały, na kolana pokłękały.  
A on bije i катуje, jeszcze zabić obiecuje.  
Obejrzał się w prawą stronę, ujrzał obraz i koronę.  
I sam klęknął z uczciwością, podniósł obraz swą radością<sup>63</sup>.

Przytaczam dłuższy fragment *legendy gidelskiej*, gdyż w wielu wypowiedziach zebranych w czasie badań nad obrazem częstochowskim odnalazłam różne elementy tej opowieści, funkcjonujące częstokroć w oderwaniu od swego pierwotnego kontekstu, co czyniło je niejasnymi. Obecność motywu węzłowego – cudu ze zwierzętami, które stając w miejscu, przekazują człowiekowi znak dany mu od Boga – w legendach związanych zarówno z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej, jak i z figurą gidelską, poczyniła wiele zamieszania, doprowadzając do wymiany fragmentów dwóch różnych opowieści<sup>64</sup>. Wymiana i nałożenie legend powoduje zresztą niekiedy przejęcie całego wątku i zaadaptowanie go do zupełnie nowego kontekstu. Oto jak jeden z informatorów tłumaczy powstanie ran na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej:

Gospodarz orał pole. Musiał przerwać prace polowe, gdyż konie odmówiły posłuszeństwa – nie chciały dalej ruszyć. W miejscu, w którym

---

<sup>62</sup> Legendę gidelską streszczam za: J. Korcz, W. Świdorski, *Miejsca święte w Polsce łaskami i cudami słynące*, Warszawa 2001, s. 80–81.

<sup>63</sup> Nr 32/w., k., ur. 1932. Tę samą wersję pieśni lub jej fragmenty przywołuje kilku innych informatorów. Różne warianty utworu pojawiają się w zapisach Kolberga. Zob. DWOK, t. 6 (*Krakowskie*, cz. II), s. 527; DWOK, t. 17 (*Lubelskie*, cz. II), s. 13; DWOK, t. 21 (*Radomskie*, cz. II), s. 90.

<sup>64</sup> Z kolei fragment legendy gidelskiej opowiadający o schowaniu figury w skrzyni jest bardzo zbliżony do legendy o obrazie z Kalwarii Pałacowskiej. Na nakładanie się tych dwóch opowieści natrafiła J. Tokarska-Bakir w swoich badaniach terenowych. Por. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 308–309.

stały, gospodarzowi ukazała się Matka Boża, którą zły gospodarz chciał bać, gdyż nie chciała zniknąć, a on zamierzał kontynuować pracę<sup>65</sup>.

Inny informator opowiada:

Rany powstały, gdy chłop przypadkiem zahaczył pługiem o obraz zakopany na jego polu (według informatora obraz zakopano w ziemi w czasie zagrożenia Częstochowy – najprawdopodobniej w czasie *potopu szwedzkiego*; z faktem długotrwałego przebywania w ziemi informator łączy ciemną karnacją Matki Boskiej i Dzieciątka)<sup>66</sup>.

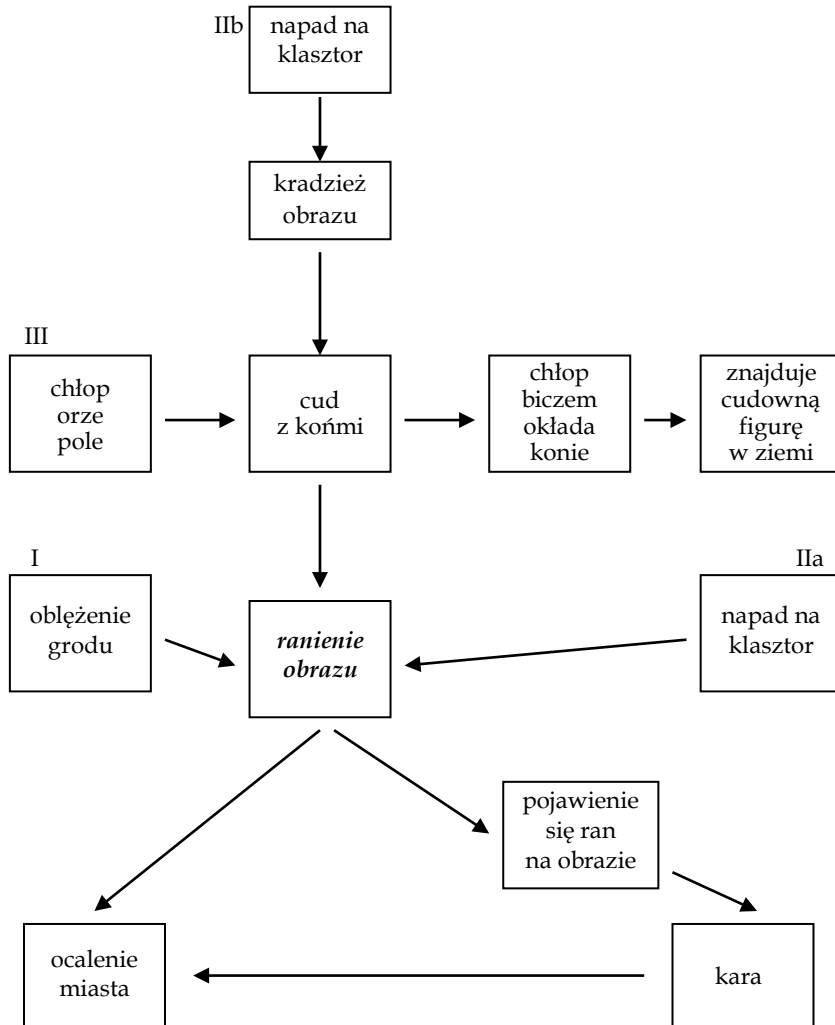
Wydaje się, że opowieść – krążąc w świecie ludzkich wyobrażeń – ulega przetasowaniom i przemianom, ukazując logikę zbiorowej świadomości, która opiera się na pewnych trwałych i powtarzalnych motywach. Opowieść nigdy nie jest zamknięta – przyjmuje nowe wątki i dopasowuje się do potrzeb sytuacji. Stały element, jakim jest *cud z koźmi*, pojawia się w licznych legendach. W powtarzanych narracjach zostaje *motywem węzłowym*, powodującym łączenie rozmaitych wątków, które dzięki niemu przedostają się do zupełnie odmiennych od pierwotnych zbiorów kontekstów. Do ostatniej opowieści, w której powstanie ran na obrazie częstochowskim przypisane jest orzaczemu pole chłopu, można dojść jak po nitce, ukazując sekwencje zdarzeń łączące dwie legendy w punkcie wspólnym, jakim jest *cud ze zwierzętami* (patrz *Schemat 2*).

---

<sup>65</sup> Nr 70/w., m., ur. 1957.

<sup>66</sup> Nr 34/w., m., ur. 1932. Wersję, według której rany powstały jako ślad pługa w momencie, gdy obraz został wyorany z ziemi, podaje także dwoje informatorów w badaniu ankietowym: (nr 74/a., k., ur. 1980; nr 93/a., m., ur. brak danych). Podobny do gidelskiej motyw wyorania obrazu bądź figury Matki Boskiej z ziemi podają m.in. legendy o obrazie w Błotnicy (Por. *Z dawna Polski Tyś Królową. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1990*, Siostry Niepokalanki, Szymanów 1990, s. 393; J. Korcz, W. Świdorski, dz.cyt., s. 34–35) oraz o figurze w Piotrkowicach Chmielnickich (Por. *Z dawna Polski ...*, dz.cyt., s. 229). Interpretację motywu wyorania świętego wizerunku z ziemi przeprowadza J. Tokarska-Bakir. Por. tejże, dz.cyt., s. 316–317.

I – opowieść o *cudownej obronie*; IIa – opowieść o napadzie na klasztor i zniszczeniu obrazu (wariant pierwszy); IIb – opowieść o napadzie na klasztor i zniszczeniu obrazu (wariant drugi, w którym pojawia się *cud z koźmi*); III – legenda o znalezieniu figury w Gidlach.



Schemat 2. Możliwości powiązań pomiędzy czterema różnymi opowieściami wynikające z występowania motywów węzłowych

## 6. Opowieść o zranieniu i opowieść o obronie cudownej

Równie ciekawe zabiegi dokonywane są w momencie wskazywania sprawców czynu obrazoburczego, który zakończył się cudownym pojawieniem się krwawych blizn na obliczu Matki Boskiej. Analizując najdawniejsze wątki legendarne, ukazałam przejęcie obrazoburczej roli Tatarzyna przez postać „kacerza”<sup>67</sup>. Postać obrazoburcy – w obowiązującym od najwcześniejszych wieków chrześcijaństwa schemacie opowieści – to przede wszystkim postać *obcego*. Przykład współczesnej wersji legendy jasnogórskiej, nie tej oficjalnej, dostępnej w broszurach i religijnych ulotkach, lecz tej funkcjonującej w świadomości zbiorowej, doskonale potwierdza istnienie mechanizmów pozwalających na obsadzanie w roli obrazoburcy różnych postaci odczytywanych jako *obce* i wrogie. Do danego wyżej wyliczenia osób, którym przypisuje się powstanie szram na twarzy Matki Boskiej, należy dopisać również Szwedów. Olbrzymia większość badanych – zarówno poprzez wywiady, jak i ankiety – wyraża przekonanie, iż sprawcami zniszczenia obrazu byli Szwedzi, a zdarzenie to wiązało się z rokiem 1655 i szwedzkim najazdem na Polskę oraz oblężeniem Jasnej Góry. Przywołajmy przykładowe wypowiedzi:

– Rany wzięły się od cięć szablą szwedzkiego żołdaka, który chciał zbezczęścić obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Po uderzeniach wyzionął ducha<sup>68</sup>;

– Rany zostały zadane przez Szwedów. Wiąże się to z potopem szwedzkim i obroną Jasnej Góry przez księdza Kordeckiego – był film na ten temat. Szramy zadał żołnierz szablą<sup>69</sup>;

– Zadali je Szwedzi **biczem** w czasie wojny szwedzkiej za Jana Kazimierza. Rany się nie zabiżniły, po to, żeby zostało to na pamiątkę tych wydarzeń<sup>70</sup> [podkreślenia A.N.];

---

<sup>67</sup> Przypominam, iż Tatar nie wyzbył się przy tym całkowicie swych obrazoburczych rysów – w wersjach legendy powstałych po roku 1430 przypisywano mu autorstwo drobnych zadrapań widocznych na szyi Matki Boskiej.

<sup>68</sup> Nr 11/w., k., ur. 1925.

<sup>69</sup> Nr 27/w., m., ur. 1928.

<sup>70</sup> Nr 68/w., m., ur. 1954.

- Szwedzi chcieli wywieźć obraz czterema końmi. Nie dali rady [bo zwierzęta stały - A.N.]. W końcu jakiś Szwed uderzył **biczem** w twarz i stąd wzięły się te rysy. Nie dało się ich zamalować, choć próbowano<sup>71</sup> [podkreślenia A.N.];

- Obraz został zraniony przez Szwedów mieczem. Rany zostały na obrazie, a Częstochowa została cudownie uratowana i ocalona<sup>72</sup> [podkreślenia A.N.].

W przywołanych cytatach dochodzi do połączenia najsłynniejszego wydarzenia zbrojnego związanego z historią klasztoru jasnogórskiego (które *notabene* powtarza pradawny schemat *cudownej obrony świątyni - twierdzy*) z koncepcją pochodzenia ran. Przyglądając się powyższym wersjom opowieści, można wysnuć następujące wnioski:

1. kluczową strukturą, wokół której nadbudowuje się opowieść, jest schemat *obrony świętego miasta-twierdzy*;

2. już w najwcześniejszych wersjach legendy jasnogórskiej wątek *obrony świętego miasta-twierdzy* był bardzo ściśle związany z wątkiem aktu obrazoburczego (obrona Bełza i opowieść o *zranieniu* obrazu strzałą tatarską);

3. współczesne wyobrażenia powtarzają z zadziwiającą siłą dawne struktury - zmieniają się jednak ich bohaterowie, ulegający aktualizacji zgodnie z obowiązującym zbiorem wyobrażeń, który tworzą narastające przez stulecia wydarzenia oraz ich interpretacje<sup>73</sup>;

4. rozmaite wątki legendarne ulegają przemieszaniu - niektóre sekwencje (np. motyw bicia) poddają się odległym przesunięciom i przyjmując całkowicie nowy kontekst, zostają zaadaptowane do nowej sytuacji, tworząc kolejne warianty opowieści.

Wyobrażenia mityczna przekształca tzw. prawdę historyczną i wprowadza do niej swoje prawa, które mogą znacznie odbiegać od realnego przebiegu zdarzeń. Świadczy o tym powszechne wskazywanie na Szwedów jako sprawców aktu obrazoburczego, dokonanego na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. Takie działanie było całkowicie wykluczone z dwóch podstawowych powodów. Po pierwsze,

---

<sup>71</sup> Nr 71/w., k., ur. 1958.

<sup>72</sup> Nr 92/w., k., ur. 1929.

<sup>73</sup> W Rozdziale III szczegółowo analizuję wątek *cudownej obrony świętego miasta-twierdzy*. Ukazuję m.in. uaktualnienia, jakim nieustannie podlegają postacie „napastników” - we współczesnych wizjach obrony mogą nimi być np. hitlerowcy czy komuniści.

Szwedzi nie dostali się przecież do klasztoru, o czym badani wiedzą, gdyż przytaczają opowieść o *cudownej obronie Jasnej Góry* w czasie *potopu*. Po wtóre, nawet gdyby Szwedzi dostali się do kaplicy jasnogórskiej, nie znaleźliby tam obrazu, bowiem w obawie przed atakiem wizerunek wywieziono z Częstochowy i ukryto na Śląsku<sup>74</sup>. A zatem stereotypy wiedzy potocznej, do których możemy zaliczyć współczesne wyobrażenia o genezie ran na wizerunku jasnogórskim, obrazują logikę właściwą zbiorowemu myśleniu mitycznemu, które „nie polega na odrzuceniu zasady niesprzeczności, lecz na zastosowaniu jej wobec odmiennych, niż przyjęte przez nas, kategorii, które kształtują wizję świata w określonej kulturze”<sup>75</sup>.

## 7. Krwawienie i płacz wizerunków

Analizując legendy, opowieści i przekonania dotyczące ran z jasnogórskiego obrazu, musimy nieustannie pamiętać, iż mamy do czynienia z symbolem religijnym, którego korzenie tkwią w najgłębszych i najdawniejszych zagadnieniach dotyczących kultu wizerunków w chrześcijaństwie. Jest to też niewątpliwie symbol wywołujący u odbiorców głębokie uczucia i przeżycia o charakterze duchowym. W przeznaczonych dla pielgrzymów i turystów broszurze o Jasnej Górze dany jest niezwykle wymowny opis jasnogórskiej kaplicy i obrazu:

Mury Kaplicy Matki Bożej określają ściśle centrum Sanktuarium. Najstarsza część budowli – to wydłużone prezbiterium jeszcze z czasów Władysława Jagiełły. Jest jedynym wnętrzem nienaruszonym przez pożary, które nawiedziły kościół. Ołtarz Matki Bożej wyłożony jest hebanem i srebrem. Ufundował go w 1650 r. Jerzy Ossoliński. Wysoko, ponad głowami narodowa relikwia – Cudowny Obraz. Spokojnie patrzą na umiłowanych wiernych smutne oczy Matki-Królowej. Z twarzy promienieje niewypowiedziana słodycz. **Blizny na policzku palą pielgrzymów, narzucają my-**

---

<sup>74</sup> S.J. Rożej, *Dzieje Obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej* [w:] *Maryja Matka Narodu Polskiego*, dz.cyt., s. 29.

<sup>75</sup> M. Zowczak, dz.cyt., s. 32.

**śli o podstawowych kategoriach dobra i zła, światła i mroku, mądrości i głupoty człowieczej [podkr. A.N.]]<sup>76</sup>.**

Charakterystyczny zarys ran wywołuje zatem u osób modlących się głębokie przeżycia. Również w materiale zebranym w czasie badań *rany* są jednym z najczęściej wymienianych elementów obrazu, który ma dla informatorów szczególne znaczenie i głęboko tkwi w ich pamięci. Przynosi wiele skojarzeń i emocji kształtujących osobistą więź wiernych z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. W obrębie religijno-symbolicznego języka blizny stają się najbardziej oczywistym i *namacalnym* motywem przekształcającym wizerunek w osobę. W symbolu tym i jego religijnym, ludowym odczytaniu realizuje się zasada *nierozróżnialności* – tajemnica przejścia pomiędzy obrazem a postacią. Czyż bowiem obraz rozumiany jako malowidło na płótnie bądź desce może przemawiać bliznami, które krwawią i nie dają się zamalować? Rany to w obrębie światopoglądu ludowego niezbity, jawny dowód osobowego wymiaru obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, który nadaje wizerunkowi status relikwii. Na ten osobowy wymiar wskazuje w sposób bezpośredni, zarówno przytoczony powyżej fragment opisu obrazu, jak i materiał z badań. W używanych przez informatorów wyrażeniach uderza bezpośrednie odwołanie się do postaci Matki Boskiej. Tak dzieje się np. w poniższych wypowiedziach:

– Rysy [widoczne na obrazie – A.N.] to masa bólu, który Matka Boska przyjmuje na siebie<sup>77</sup>;

– Rany oznaczają cierpienie Matki Bożej za grzechy ludzi<sup>78</sup>.

Przy okazji wyjaśniania genezy ran bardzo często pojawia się bolesny i osobowy wymiar postaci Matki Boskiej:

Te rysy są od płaczu Matki Boskiej. Nie wiadomo, czemu Matka Boska płakała – tego nikt na świecie nigdy nie będzie wiedział – chyba że ksiądz. To dla przekonania ludzi, aby w końcu uwierzyli, że moc i siła boża jest i na to nie ma rady<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> 600 lat *Jasnej Góry*, opracowanie tekstu: W. Krzysztoforski, dz.cyt.

<sup>77</sup> Nr 65/w., k., ur. 1953.

<sup>78</sup> Nr 88/w., m., ur. 1980. Takie samo przekonanie także zob. nr 52/w., m., ur. 1939.

<sup>79</sup> Nr 15/w., k., ur. 1925.

Informatorka nie umie więcej opowiedzieć na temat łez na obrazie – kiedy się pojawiły i gdzie. Ale nie jest to w tym miejscu najistotniejsze. Charakterystyczne jest natomiast samo przywołanie motywu płaczącej Madonny, który należy uznać za zbliżony – w swej symbolicznej wymowie – do motywu krwawiącego i poranionego obrazu. Obrazy, figury, krucyfiksy wydzielające łzy lub krew – to jeden z najbardziej frapujących elementów ludowych historii i opowieści, który co jakiś czas ożywa na nowo, przyjmując realne kształty w konkretnym przedstawieniu artystycznym i wywołując żywiołowe reakcje wiernych.

Wizerunki przez ludowy *sensus communis* uznane za cudowne krwawią, płaczą, pocą się, wydzielają olej z ran, mienia się na twarzy, uzdrawiają, wybierają sobie miejsce i uparcie na nie powracają, znikają i ponownie się pojawiają, pomagają, chronią od plag i klęsk, karzą i nagradzają<sup>80</sup>

– wylicza J. Tokarska-Bakir, przywołując rozmaite legendy etiologiczne świętych obrazów. Można chyba zgodzić się z autorką, iż opowieści te stanowią swoistą „medytację nad podwójną żywo-martwą naturą obrazu”<sup>81</sup>, są ludowym odczytaniem *nierozróżnialności* rozpiętej pomiędzy obrazem a postacią, w której poprzez obraz uobecnia się w sposób bezsporny i namacalny byt osobowy, czy wręcz byt cielesny – byt krwawiący, łzawiący itd.

Mamy wiele dawnych zapisów z terenów Rzeczypospolitej o krwawiących obrazach i figurach maryjnych. Wśród takich wizerunków pojawiają się wielokrotnie kopie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. W roku 1632 (według innych przekazów w 1637) krwawymi łzami płakał obraz Matki Boskiej w Bochni – jedna z najstarszych zachowanych kopii wizerunku jasnogórskiego. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z kościoła w Okulicach miał płakać w 1655 roku, kiedy to z obawy przed Szwedami umieszczono go na zamku w Wiśniczu<sup>82</sup>. W XVIII wieku kilkakrotnie płakała kopia obrazu częstochowskiego znajdująca się w świątyni ormiańskiej w Stanisławo-

---

<sup>80</sup> J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 326–327.

<sup>81</sup> Tamże, s. 327.

<sup>82</sup> Zob. W. Zaleski, dz.cyt., s. 301.

wie. Jej płacz odczytywano później jako zapowiedź rozbiorów i upadku Rzeczypospolitej<sup>83</sup>.

Siedemnastowieczne i osiemnastowieczne przekazy oddają rozwój maryjnej pobożności uczuciowej, w której postać Matki Boskiej cierpiącej stała się z jednej strony wzorem do naśladowania, z drugiej zaś spełniała rolę opiekunki, rozumiejącej ludzkie cierpienia i współodczuwającej. Obok przekazów o wizerunkach płaczących, wyrazem takiej pobożności stawały się rozmaite przedstawienia ikonograficzne *Mater Dolorosa*, wśród których pojawia się przedstawienie Matki Boskiej ze łzami<sup>84</sup>. *Pasja Marii* to także jeden z najbardziej żywotnych i najgłębiej zakorzenionych elementów sztuki i wyobraźni ludowej funkcjonujący do dziś. Rozbudowuje się on wokół postaci Matki Boskiej miłosiernej i pełnej zrozumienia dla ludzkich cierpień oraz słabości. Postaci dużo bliższej człowiekowi niż surowa figura Chrystusa<sup>85</sup>.

Spośród współczesnych wydarzeń przywołujących opowieść o wizerunku płaczącym trzeba wspomnieć o roku 1949, kiedy *plakała* kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, wykonana przez Bolesława Rutkowskiego przed II wojną światową, a znajdująca się w katedrze lubelskiej. Oto relacja jednego z księży, który był świadkiem zdarzeń w Lublinie:

Około godz. 16-tej do zakrystii wbiegł zakrystianin i oświadczył, że coś niezwyklego dzieje się z obrazem Matki Bożej. Udałem się natychmiast i zauważyłem tłum ludzi wpatrzonych w obraz. Spojrzałem na obraz i zobaczyłem posuwające się z prawego oka czarne krople, spływające po policzku ku bliznom... Uniesienie ludzi, jęk, płacz było tak potężne, że ja również rzuciłem się na kolana i razem z ludźmi dałem się unieść wielkiemu wzruszeniu aż do łez... Mnie osobiście wydawało się, że obraz był ożywiony, twarz uśmiechnięta i jakaś jasność biła”<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Warto zwrócić uwagę na fakt, iż wierna kopia obrazu jasnogórskiego, namalowana najprawdopodobniej w XVII wieku, dokładnie powtarza swój pierwotny wzór, pomijając jednak motyw ran. Por. *Z dawna Polski...*, dz.cyt., s. 212-213.

<sup>84</sup> M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000, s. 62-68.

<sup>85</sup> Zob. M. Zowczak, dz.cyt., s. 394-415.

<sup>86</sup> Wypowiedź ówczesnego wikariusza katedralnego ks. Tadeusza Malca. Przytaczam za: *Z dawna Polski...*, dz.cyt., s. 488.

Podobną opowieść przytacza jedna z mieszkanek Lublina:

Oblicze Matki Bożej jak gdyby zsiniało, a na nim czerwone plamy. Twarz była nabrzmiała jak u człowieka, który chce stłumić płacz, by nie wybuchnąć całą siłą, ale nie może z wielkiego bólu. Oblicze było jak żywe... Z prawego oka spływała łza mniej więcej do poziomu długości połowy nosa<sup>87</sup>.

*Cud lubelski* stał się wydarzeniem społecznym. Do miasta przybywali ludzie z całej Polski, a znaki na obrazie powszechnie interpreto-  
wano w kontekście aktualnej sytuacji politycznej w kraju<sup>88</sup>. Powtarza-  
no, że Matka Boska, współodczuwając z narodem, poprzez swój obraz  
i dokonujący się cud włącza się w dzieje i sytuację tego narodu<sup>89</sup>. Mi-  
mo upływu czasu pamięć wydarzeń w Lublinie pojawia się w wielu  
wypowiedziach współczesnych mieszkańców okolic Tarnowa:

- Pamiętam jak Matka Boska płakała w Lublinie. Kościół to uznał –  
skład chemiczny łez był bardzo zbliżony do łez ludzkich<sup>90</sup>;

- Wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej znajdujący się w katedrze  
w Lublinie zaczął płakać. Eksperci oświadczyli, że łzy nie są wydzieliną  
obrazu wynikającą ze złego zaimpregnowania, ale są to łzy ludzkie (mają  
identyczny skład chemiczny). Zostały one zebrane do ampułki i umiesz-  
czone w koronie tamtejszego obrazu<sup>91</sup>.

W wypowiedziach informatorów często płacz obrazu bywa utoż-  
samiany z nowszymi wydarzeniami, żywo tkwiącymi w *wyobraźni*  
*zbiorowej*. Takim wydarzeniem, które funkcjonuje w potocznej pamięci,  
jest stan wojenny. Zdarzenia z 1949 roku ulegają przesunięciu w czasie  
i większość badanych kojarzy płacz obrazu z początkami stanu wojen-  
nego i latami 1981 i 1982. Oto charakterystyczne wypowiedzi:

- Był przekaz w parafii, że obraz płakał, jak wojska radzieckie szyko-  
wały się na Polskę [mowa o grudniu 1981 – A.N.]. Ręka Matki Boskiej  
sprawiła, że nie było rozlewu krwi, nie zginęło wielu ludzi<sup>92</sup>;

---

<sup>87</sup> Wypowiedź Franciszki Z. przytaczam za: J. Kras, *Matka Boża Bolesna z obli-  
czem jasnogórskim w katedrze lubelskiej*, „Jasna Góra” 1988, nr 7, s. 36.

<sup>88</sup> Por. *Represje wobec uczestników wydarzeń w Katedrze Lubelskiej w 1949 roku*,  
oprac. J. Ziółek, A. Przytuła, Lublin 1999.

<sup>89</sup> J. Kras, dz.cyt., s. 35–45.

<sup>90</sup> Nr 46/w., k., ur. 1938.

<sup>91</sup> Nr 83/w., k., ur. 1967 – informatorka mieszkała w Lublinie w latach 80.

<sup>92</sup> Nr 60/w., m., ur. 1949.

– Mówiono, że po pacyfikacji kopalni 'Wujek' obraz płakał – łzy ukazały się na policzkach Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>93</sup>.

## 8. „Rany się przedłużają”

Łzy na obrazie częstochowskim pojawiające się w czasie stanu wojennego to dla wyobraźni ludowej znak – znak wspólnoty Matki Boskiej z cierpiącym narodem. Nie chodzi tu o opisanie rzeczywistego stanu rzeczy – najważniejsze jest stwierdzenie, że graniczne sytuacje dziejowe, do których zaliczyć można wprowadzenie stanu wojennego, wywołują odnowienie tkwiących w kolektywnej pamięci matryc. Wydarzenia dekady lat osiemdziesiątych funkcjonują w wyobraźni zbiorowej współczesnych. Stanowią element osobistego doświadczenia niemal każdego dorosłego Polaka. Z przeprowadzonych ankiet i wywiadów wynika, iż znaczenie tych wydarzeń utworzyło żywo obecną w świadomości zbiorowej i przekazywaną młodszym pokoleniom opowieść – legendę. Pamięć zdarzeń, zachowana przez osoby starsze, pokrywa się z wypowiedziami informatorów, którzy w momencie wprowadzenia stanu wojennego przychodzili na świat.

Przywoływany w kontekście stanu wojennego wątek łez to opowieść o zdarzeniu cudownym. Dokonujące się ożywienie obrazu staje się wyrazem objawienia Boskiej i nieziemskiej *Obecności*. W najnowszej historii, oprócz łez, obraz jasnogórski miał przemówić poprzez sam motyw ran, który już od przynajmniej dwóch stuleci wiązano ściśle z wyobrażeniem narodu zranionego i cierpiącego. Sytuacja stanu wojennego otworzyła zbiorowisko dawnych wyobrażeń i po-

---

<sup>93</sup> Nr 72/w., m., ur. 1958.

twierdziła spójność oraz logikę zawartą w symbolu blizn widocznych na obrazie. W latach osiemdziesiątych rany stały się samodzielnym symbolem wyrażającym wspólnotę cierpienia postaci Matki Boskiej z cierpieniem Polaków. Wyrazem tego były krążące wśród ludzi pogłoski o niepokojących zmianach, które miały się pojawić na wizerunku. Informatorzy wspominają te wydarzenia:

- Na obrazie Matki Bożej na Jasnej Górze odnowiły się rany i poleciała krew<sup>94</sup>;

- Przekazywano, że na obrazie w Częstochowie pojawiła się trzecia rysa. Ja sprawdziłam na własnym obrazie – i ta rysa akurat była. Matka Boska też płakała, ale nie wiem, gdzie i dlaczego<sup>95</sup>.

Największą nośność miała opowieść głosząca, iż rany na obrazie zaczęły się przedłużać<sup>96</sup>. Powszechność relacji, której żywotność należy przypisać szczególnej sytuacji politycznej i emocjonalnej w kraju, zmusiła paulinów do wydania oświadczenia, w którym orzekli, iż opiekująca się obrazem komisja nie stwierdziła na wizerunku żadnych niepokojących zmian<sup>97</sup>. Jednak pogłoska o przedłużających się rysach przetrwała w pamięci zbiorowej do dziś. Większość informatorów pamięta, że rany się przedłużały. Wielu obserwowało to zjawisko na swoich domowych wizerunkach lub na kopiach znajdujących się w kościołach parafialnych. Przekazywany z ust do ust cud odczytywano jako potwierdzenie tego, że

- Matka Boska ma związek z krajem – to jest niewytłumaczalne, ale Matka Boska zawsze ostrzega Polaków przed ważnymi i strasznymi wydarzeniami w naszej historii<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> Nr 43/w., m., ur. 1937.

<sup>95</sup> Nr 71/w., k., ur. 1958.

<sup>96</sup> Według moich ustaleń pogłoska o przedłużających się ranach zaczęła się rozpowszechniać na przełomie 1985 i 1986 r. W przeprowadzanych wspólnie wywiadach ludzie łączą jednak to wydarzenie z najbardziej znaczącym i zapadającym w pamięć momentem – ze stanem wojennym, zwłaszcza z chwilą jego wprowadzenia.

<sup>97</sup> Zob. S. Rożej, *Rany na obliczu Matki Bożej JasnoGórskiej* (tekst wystąpienia nadanego przez Radio Watykańskie, 18 września 1986), „Jasna Góra” 1987, nr 2, s. 9–10.

<sup>98</sup> Nr 73/w., k., ur. 1958.

Stan wojenny i dekada lat osiemdziesiątych doprowadziły również do odnowienia wątków eschatologicznych. Przywołanie wizji apokaliptycznych oraz symboliki końca świata jest jednym z utrwalonych kulturowo sposobów reakcji zbiorowej na zdarzenia społecznie ważne i przełomowe. Taki schemat reakcji powracał w dziejach świata i w dziejach społeczeństwa polskiego wielokrotnie. Przykładów dostarczają zapisy historyczne oraz literatura i dzieła sztuki. W najnowszej historii Polski *język apokalipsy* pojawiał się bardzo często w utworach i przekazach traktujących o drugiej wojnie światowej. Ożywienie tego języka i powtórzenie schematów wywołał także stan wojenny<sup>99</sup>. Związany z sytuacją przełomu wątek eschatologiczny, pojawiający się równolegle z wątkiem przedłużających się ran, wpisał się na trwałe w mityczne *uniwersum* i powraca w wypowiedziach informatorów:

Rany się przedłużają – idą na brodę od nosa.  
Gdy dojdą do serca, nastąpi koniec świata:  
Antychryst będzie panował,  
Kościoły będzie rujnował,  
Gdy nadejdzie koniec świata,  
To będą ciężkie lata<sup>100</sup>.

Inna informatorka również mówi o związku przedłużających się blizn z końcem świata:

– Rany nadal się wydłużają. Jak dojdą do serca Matki Bożej, to nastąpi koniec świata. To przez ludzkie grzechy<sup>101</sup>.

Podstawowe znaczenia przypisane zjawisku wydłużających się blizn podkreślają ścisły związek symbolu ran z wydarzeniami w kraju i losami narodu. Dobitnie świadczy o tym następująca wypowiedź:

– Rany zaczęły się wydłużać w stanie wojennym. Jak dojdą do serca albo do krawędzi obrazu, to będzie trzecia wojna światowa. **Ale podobno od 1989 roku rany się skracają**<sup>102</sup> [podkr. A.N.].

Inna informatorka słyszała dwie wersje związane z przedłużaniem się rys na obrazie jasnogórskim:

---

<sup>99</sup> Por. D. Dąbrowska, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990*, Szczecin 1998, s. 106–124.

<sup>100</sup> Nr 25/w., k., ur. 1927.

<sup>101</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

<sup>102</sup> Nr 74/w., k., ur. 1958.

– Jeśli rany dojdą do serca, to będzie koniec świata, a inni mówili, że gdy dojdą do serca, to skończy się komunizm w Polsce”<sup>103</sup>.

W symbolu ran zawarta jest wizja dziejów narodu – narodu cierpiącego, a zarazem narodu zawierzającego swojej Matce i Królowej, którą jest postać Matki Boskiej z częstochowskiego obrazu. Przekonanie o związku narodu i obrazu-postaci wyrażane bywa *explicite*:

– Rany to świadectwo dawnego wydarzenia. Legenda głosi, że ktoś rzucił się na obraz – stąd te rysy, raczej nie są domalowane. Jest to szczególnie wyraz Madonny – **jej nierozłączność z dziejami Polski**<sup>104</sup> [podkr. A.N.].

Taka interpretacja symbolu ran wywodzi się jeszcze z okresu baroku, gdzie pojawia się m.in. w przywoływanym powyżej dziele Łobżyńskiego. Rozwój symboliki ran wiąże się jednak przede wszystkim z czasami rozbiorów. Zwracają na to uwagę badacze dziejów kultu:

W okresie zagrożenia bytu narodowego lub też w czasie nasilenia prześladowań ze strony zaborców, czy też stosowanych przez nich represji, cięcia te służyły jako podstawy budzenia nadziei i były motywacją cierpliwego przeżywania przeciwności. Służyły też budzeniu uczuć patriotycznych i religijno-narodowych, łącząc się w świadomości Polaków z wezwaniem Pani Jasnogórskiej jako Królowej Polski<sup>105</sup>.

Znaczenia przypisywane ranom w latach osiemdziesiątych były przywołaniem tej symboliki. Można to stwierdzić, przyglądając się wykorzystaniu motywu ran w spontanicznie powstającej poezji oraz plastyce *czasu nadziei*.

## 9. Symbolika *ran* w ikonografii „*czasu nadziei*”

Twórczość plastyczna lat osiemdziesiątych związana z tematyką religijną powstawała w specyficznych warunkach politycznych, kulturowych i obyczajowych. Folkloryzacja sztuki, jej spontaniczny cha-

---

<sup>103</sup> Nr 29/w., k., ur. 1929.

<sup>104</sup> Nr 72/w., m., ur. 1958.

<sup>105</sup> S.J. Rożej, *Dzieje Obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej*, dz.cyt., s. 28.

rakter, anonimowość i łatwość, z jaką poddawała się reinterpretacjom oraz przetworzeniom, ustalają charakterystyczny status zjawiska. Wymienione cechy pozwalają włączyć tę twórczość w krąg zainteresowań antropologa, którego zadaniem jest poszukiwanie prawidłowości i wyobrażeń tworzących *mityczny świat zbiorowości*.

Podczas oglądania powstałych w latach osiemdziesiątych obrazów *zaangażowanych* oraz czytania pochodzących z tego okresu wierszy, nieodparcie przychodzi na myśl słowa Marii Janion:

W przełomowych dla bytu narodowego momentach historycznych rzadko kształtują się warunki stymulujące nowatorstwo artystyczne. Literatura odwołuje się raczej do idei, pojęć, form już wypracowanych, już uświęconych. Środkiem porozumienia społecznego stają się wówczas stereotypy, sztuka – jak nigdy chyba – skłonna jest do posługiwania się komunalami<sup>106</sup>.

Te, skierowane pod adresem literatury, słowa mają swoje przełożenie na inne sztuki oraz na świat wyobraźni potocznej i zbiorowego gustu. Oczywiście, prostota, pewna *wulgaryzacja* alegorii, obecna w przedstawieniach malarskich lat osiemdziesiątych, stanowią odbicie czasu oraz sytuacji, w jakiej obrazy powstawały. Doskonałą i trafną analizę oraz ocenę malarstwa i grafiki tego okresu daje D.K. Łuszczek:

Dydaktyzm sztuki, nachalny i masowy, nagromadzenie symboli, znaków narodowych, religijnych dawało dość żenujące efekty artystyczne, banalizując cele najważniejsze, nawet jeśli źródłem inspiracji jest to, co święte i godne. Dydaktyzm tej sztuki, chęć wzruszenia, utożsamianie się z uczuciami odbiorcy, odczytywanie posłannictwa artysty w wymiarze służby narodowo-społecznej zdają się brać swój początek od Grottgera i Matejki, a uniesienia sarmackiego baroku znalazły odbicie w upodobaniu do patosu i monumentalnej formy<sup>107</sup>.

Nie jest moim zadaniem ocenianie wartości estetycznej omawianych przedstawień. Z punktu widzenia badacza kultury mają one wartość szczególną. Są świadectwem przeżyć, spontanicznym wyrazem sytuacji, która poprzez charakter przełomowy stanowiła znaczą-

---

<sup>106</sup> M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 134.

<sup>107</sup> D.K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, Warszawa 1998, s. 41.

cy moment otworzenia się zbioru wyobrażeń tkwiących w pamięci zbiorowej i przywoływanych w szczególnych dziejowych sytuacjach.

Materiał ikonograficzny, którym się posługuję, pochodzi z dwóch źródeł. Pierwszy zbiór to obrazy i grafiki, które powstawały w czasie tzw. *Plenerów Jasnogórskich*. We wrześniu 1981 oraz w lipcu 1982 roku zorganizowano pierwsze dwa spotkania plastyków na Jasnej Górze. W grudniu 1982 roku na Jasnej Górze otwarto wystawę poplenerową pt. *Artyści malarze w hołdzie Jasnogórskiej Pani w Roku Jubileuszowym 600-lecia obecności*. Pokazane na wystawie obrazy powstały z inspiracji władz klasztornych i były odpowiedzią na zadany temat. Jednak można przyjąć, iż ówczesny kontekst historyczny i polityczny, szczególnie atmosfera emocjonalna panująca w czasie *Plenerów* oraz ogólne tendencje, które w sposób dotąd niespotykany włączyły sztukę zaangażowaną w krąg życia kościelnego i religijnego (nawet pomimo niereligijnych deklaracji niektórych artystów), pozwalają przyjąć założenie, iż zbiór obrazów powstałych w czasie dwóch pierwszych *Plenerów Jasnogórskich* może stanowić odbicie i wyraz wyobrażeń społecznych, które zdominowały wyobraźnię zbiorową w ważnym dziejowym momencie<sup>108</sup>.

Wiele było w tym czasie wystaw, konkursów, spotkań itp., ale żadne miejsce, żadna niezależna impreza artystyczna nie zjednoczyły tak mocno polskiego środowiska twórczego jak Jasna Góra w latach 1981–1982<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Trzeci Plener Jasnogórski odbył się po długiej przerwie – dopiero w roku 1988. Informacje na temat *Plenerów* uzyskałam bezpośrednio od jednego z organizatorów – paulina ojca dra Jana Golonki, dzięki któremu mogłam skorzystać z jego prywatnego archiwum dokumentującego te wydarzenia. Zachowane materiały potwierdzają szczególną atmosferę, która towarzyszyła pierwszym *Plenerom*. W maszynopisie, w którym ustalano harmonogram imprez towarzyszących pierwszemu *Plenerowi*, organizatorzy podkreślają, iż w przedsięwzięciu „nie będzie tylko chodziło o działania plastyczne, lecz również o stworzenie atmosfery pozwalającej na zrozumienie i przeżycie specyfiki Jasnej Góry, jej klimatu religijnego, narodowego i artystycznego”. Miały temu sprzyjać rozmaite spotkania towarzyszące *Plenerowi* oraz sam fakt zakwaterowania artystów w obrębie murów klasztornych. Por. *Imprezy towarzyszące plenerowi malarskiemu „Jasna Góra 1981/82”*, maszynopis, archiwum o. Jana Golonki, Jasna Góra. Por. także: J. Golonka, *Ideowe przesłania plenerów malarskich i okolicznościowych ekspozycji na Jasnej Górze – sztuka czasu nadziei* [w:] *Jasna Góra w dwudziestolecie pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Z.S. Jabłoński, Jasna Góra–Częstochowa 1999, s. 323–332.

<sup>109</sup> D.K. Łuszczek, dz.cyt., s. 28.

Po 13 grudnia 1981 roku Kościół stanowił miejsce myśli i sztuki niezależnej – wystawy organizowane przez instytucje kościelne były autentycznym odbiciem społecznych nastrojów, w których elementy religijne współwystępowały z elementami patriotycznymi.

W polskiej sztuce XX w. po raz pierwszy pojawił się ruch tak masowy, powstały na wielką skalę i tak spontanicznie, który zarazem posiadał znamiona deklaracji filozoficzno-ideowo-artystycznej, mając akceptację społeczną i Kościoła<sup>110</sup>.

Drugi zbiór materiałów ikonograficznych to twórczość *drugiego obiegu*: sztuka powielaczowa, niezależna, wydawnictwa i emblematy produkowane samodzielnie przez więźniów i internowanych. Materiały te stanowią niepowtarzalny zapis chwili, nastrojów, obrazów kategoryzujących świat wyobrażeń zbiorowych.

Dokumentacja ikonograficzna lat osiemdziesiątych ukazuje różnorodność zastosowania i przetwarzania *znaku blizn* z obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Twórczość niezależna tego okresu chętnie posługiwała się *motywem ran*. Powszechność wykorzystania tego motywu jest jednym z wyrazów żywotności symbolu, jego siły i znaczenia, jakie odgrywał w kształtowaniu zbiorowych wyobrażeń. Splot znaczeń zawarty w symbolicznej jedności obrazu jasnogórskiego, blizn na twarzy Matki Boskiej i cierpień narodowych znalazł swój prosty i jednoznaczny wyraz w spontanicznie powstającej ikonografii. Nowohucka grafika powielana w 1982 roku przedstawiała twarz Matki Boskiej Częstochowskiej na tle zakratowanego okna. Rany na obliczu Jasnogórskiej Madonny przybrały kształt liczby 13 – przywołując bolesną datę wprowadzenia stanu wojennego. Irena Snarska, autorka niezwykle wymownej pracy zatytułowanej „Czarna Madonna” ukazała zarys welonu Matki Boskiej Częstochowskiej wylaniający się z czarnego, jakby spękanego tła. Twarz Matki Boskiej jest niewidoczna, całkowicie zanurza się w popękanym tle. Pojawiają się jedynie dwie rany – wyłobione na niewidocznym obliczu Matki Boskiej. Autorka po latach wspominała specyficzną sytuację, w której tworzyła grafikę: „to było jak cięcie nożem, jak zadanie głębokiej bolesnej rany”<sup>111</sup>. Najbardziej oczywistym graficznym ukazaniem tych znaczeń, zespalających ranę z jasnogórskiego wizerunku z sytuacją polityczną panującą w kraju, było połączenie zarysu blizn z kolorem białym i czerwonym. Na wielu obrazach, na czarnym tle odwzorowującym zarys *Hodegetrii*, wyeksponowane są białoczerwone szramy. Nadanie ranom barw narodowych w sposób bezpośredni obrazuje jedność obrazu (jedność Matki Boskiej) i narodu zawartą we wspólnocie rany-cierpienia (patrz np. praca

---

<sup>110</sup> Tamże, s. 25.

<sup>111</sup> Cytat podaje za D.K. Łuszczek, dz.cyt., s. 69.



Eugeniusza Get-Stankiewicza, „M.B.Cz. – 82” oraz linoryt Zofii Broniek, „Marzec – M.B. Częstochowska”) <sup>112</sup>.

## II. 3

---

<sup>112</sup> Ikonograficzna maniera przedstawienia twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej z bliznami w kolorach flagi narodowej przetrwała *czasy przelomu*. Takie podobizny obrazu jasnogórskiego pojawiają się np. na plakietkach pieszych pielgrzymek na Jasną Górę z lat dziewięćdziesiątych.

Obok eksponowania ran na kopiach obrazu jasnogórskiego czy nadawania ranom barw narodowych pojawiają się także nowe rozwiązania i pomysły ikonograficzne. Na jednym z obrazów (Maciej Bieniasz, „Modlitwa I. Przed kopalnią Wujek”) zarys ran z obrazu jasnogórskiego ukazany jest

[...] na zgarbionych plecach ślaniającej się postaci robotnika. W geście skargi, poszukiwania źródła ukojenia bólu zwraca się ze swoim cierpieniem w kierunku stojącej kobiety z dzieckiem na ramieniu i węzłkiem w drugim ręku. Rozpoznajemy w niej Maryję z jasnogórskiego archetypu<sup>113</sup>.

Podobny schemat ikonograficzny przywołuje praca Zbyluta Grzywacza pt. „Cień”. Na plecach robotnika widoczne są krwawe pręgi (śląd po biczowaniu?), które odwzorowują kształt ran z jasnogórskiego obrazu. Naprzeciw robotnika stoi postać Matki Boskiej Częstochowskiej z wyraźnie zaznaczonymi bliznami na policzku. Twarzą w twarz zwrócone ku sobie postacie robotnika i Marii, naznaczone tą samą raną, stanowią jak gdyby jedną postać, zduplikowaną poprzez lustrzane odbicie.

Na innym pochodzącym z okresu stanu wojennego przedstawieniu ukazane są same blizny z twarzy Madonny, umieszczone na czerwonym tle. Ponad wyraźnym zarysem blizn znajduje się unoszona przez dwa anioły korona. Cała kompozycja nosi tytuł: „Mater Dolorosa”<sup>114</sup>.

Przyglądając się plastyce *czasu nadziei*, można zauważyć, iż charakterystyczny kontur ran stał się oddzielnym, **samodzielnie funkcjonującym symbolem**. Aby odczytać jego znaczenia, nie jest już potrzebny cały wizerunek *Hodegetrii*. Niepotrzebna jest nawet twarz Matki Boskiej. Zarys ran pojawia się w nowych kontekstach i odmiennym otoczeniu: na fładze narodowej, na plecach człowieka – Mesjasza – robotnika – Polaka. Istnieje w oderwaniu od obrazu, ale jest czytelny poprzez ciąg odniesień obecny w zbiorowym wyobrażeniu, który wpisuje się w topos jasnogórski.

Przypomnijmy, że o idei wspólnoty cierpienia i solidarności obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej z narodem polskim, która

---

<sup>113</sup> D.K. Łuszczek, *Jasnogórska Bogurodzica w ikonografii czasu nadziei 1981–1985*, „Jasna Góra” 1991, nr 2, s. 36.

<sup>114</sup> Mowa tu o obrazie Jacka Bukowskiego. Zob. D.K. Łuszczek, *Jasnogórska Bogurodzica w ikonografii...*, dz.cyt., s. 37.

przewija się w ikonograficznych wzorach obecnych w plastyce lat osiemdziesiątych, informatorzy podczas współcześnie prowadzonych badań wielokrotnie mówią wprost. Ich słowa stanowią niezwykle ciekawy komentarz do ikonografii stanu wojennego. Przywołajmy kilka znaczących wypowiedzi, *objaśniających* znaczenie ran na wizerunku jasnogórskim:

– Pomimo ataku na obraz i jego uszkodzenia obraz jest dalej. To jak Polska, która mimo licznych wojen dalej istnieje<sup>115</sup> (wg informatora obraz miał być porwany przez Szwedów lub Turków, „jakiś żołnierz zaatakował obraz mieczem”);

– Rany są symbolem cierpienia Matki Boskiej za Polskę<sup>116</sup>;

– Podczas rozbiorów i wojen Matka Boska cierpiała z narodem [inf. tak odczytuje znaczenie ran – A.N.]<sup>117</sup>.

## II. 5

---

<sup>115</sup> Nr 39/w., m., ur. 1935.

<sup>116</sup> Nr 61/w., k., ur. 1949.

<sup>117</sup> Nr 63/w., k., ur. 1952.

## 10. Rany w ulotnej poezji politycznej lat osiemdziesiątych

Analizując świat symboli lat osiemdziesiątych, nie sposób pominąć twórczości literackiej i wydawnictw krążących w tzw. *drugim obiegu*. Na określenie *twórczości powielaczowej* lat 1980–1990 przyjmuję, wypracowany na gruncie badań literackich, termin *ulotna okolicznościowa poezja polityczna*<sup>118</sup>. Podstawowe kryterium, wyróżniające tę twórczość, odnosi się do sposobów jej funkcjonowania w obiegu społecznym. A zatem, można przyjąć, iż już z definicji poezja ta wkracza w krąg zainteresowań badawczych etnologa, który szczególną uwagę zwraca na „wewnętrzne mechanizmy wszelkich kultur”<sup>119</sup>. Twórczość *drugiego obiegu* wydaje się doskonałym odbiciem owych *wewnętrznych mechanizmów*. Wyliczenie cech składających się na zjawisko ulotnej okolicznościowej poezji politycznej potwierdza tę hipotezę. Spośród zasadniczych wyróżników wymienić można:

- 1) doraźność i ulotność (reakcja na aktualne wydarzenia, zbiorowe przeżycia i doświadczenia);
- 2) dominacja treści politycznych i funkcji agitacyjnych;
- 3) posługiwanie się ogólnie zrozumiałym kodem językowym, opartym na zbiorowym *uniwersum* symbolicznym i mitycznym;
- 4) nieoficjalność, często opozycyjność wobec lansowanego oficjalnie stylu kultury;
- 5) anonimowość bądź w wypadku istnienia autora – drugorzędne jego znaczenie;
- 6) wariantowość twórczości – adaptowanie dawnych bądź popularnych form i schematów poprzez wprowadzenie doraźnych, nakierowanych na bieżące wydarzenia, aktualizacji.

---

<sup>118</sup> Zob. D. Dąbrowska, *Okolicznościowa poezja polityczna...*, dz.cyt., s. 7–29. Za autorką przyjmuję także umowne daty graniczne zjawiska, zgadzając się ze stwierdzeniem, iż twórczość związana z wydarzeniami sierpnia 1980 r. oraz stanu wojennego i okresu do 1990 roku nosi istotne cechy wspólne, pozwalające na określanie jej jednym wspólnym terminem.

<sup>119</sup> Zob. wypowiedź L. Stommy [w:] *Etnografia – etnologia – antropologia kultury – ludoznawstwo. Czym są? Dokąd zmierzają? (odpowiedzi na ankietę)*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1981, nr 2, s. 71.

Okolicznościowa poezja polityczna dekady lat osiemdziesiątych posiada cechy bliskie twórczości folklorystycznej<sup>120</sup>. W obiegu społecznym granice pomiędzy ulotną twórczością okolicznościową a folklorem politycznym ulegają rozmyciu. Treści, tematy, całe zwroty i wyrażenia oraz symbolika tworzą zasób wspólny, zarówno dla działań o charakterze literackim, jak i werbalnym. Dzięki temu zapis w postaci drugoobiegowych wydawnictw możemy traktować jako niepowtarzalny dokument obrazujący spontaniczne reakcje zbiorowości na aktualne wydarzenia.

Zachowane teksty mają różnorodny charakter. Przywołują formy, gatunki i tematy obejmujące zarówno twórczość o charakterze ludowej zagadki – dowcipu, groteski, niewybrednego kawału, jak i te, które operują symboliką historyczną i narodową, a więc hymny, apele oraz poematy. Niewątpliwie jednym z dominujących kodów, którym posługuje się ulotna twórczość lat osiemdziesiątych, jest *kod religijny*<sup>121</sup>. Nagromadzenie symboli religijnych, adaptowanie bądź parafrazowanie typowych kościelnych gatunków, takich jak kanoniczne modlitwy, litanie, łączenie nowych tekstów z melodiami i refrenami dawnych pieśni religijnych, jest wyrazem siły tego kodu. Jedną z podstawowych jego cech stanowi zespolenie symboli religijnych ze zbiorem symboli o charakterze narodowym i patriotycznym.

Splot i jedność znaczeń religijnych oraz narodowych nieodparcie przywodzą na myśl sytuację *polskiego katolicyzmu romantycznego*, który uformował zbiór znaków – symboli patriotycznych.

Wiele pieśni patriotycznych XIX w. to pieśni religijno-patriotyczne i trudno orzec, czy bardziej patriotyczne, czy bardziej religijne. Czasem nie można rozdzielić tego, co religijne, od tego, co patriotyczne, że wspomnę tłumne manifestacje 1861 r. Wolno się spytać, czy to nabożeństwa i zgromadzenia ludzi w zbiorowej ekstazie religijnej, czy też wiec polityczno-narodowy. A taka na przykład smutna, ale i wzniosła instytucja narodowa, jak pogrzeby męczenników za Ojczyznę lub ludzi dla niej i dla Kościoła zasłużonych? Czy nie jest owa instytucja także religijną?<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Na temat folkloru politycznego por. A. Jackowski, *Folklor kontestacji*; W. Łysiak, *Oblicza folkloru – folklor polityczny*; Cz. Robotycki, *Sztuka à vista*. Wszystkie teksty: „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2.

<sup>121</sup> Por. D. Dąbrowska, dz.cyt., s. 124–147.

<sup>122</sup> T. Łepkowski, *O katolicyzmie i kulcie maryjnym w społeczeństwie polskim XIX stulecia (Artykuł dyskusyjny)*, „Studia Claromontana”, t. 7/1987, s. 45.

Te słowa historyka analizującego „społeczno-psychologiczny” nurt historii Kościoła potwierdzają romantyczny wymiar kultury symbolicznej lat osiemdziesiątych, na który wielokrotnie wskazywała Maria Janion. Sytuacje znane z historii najnowszej można rozpatrywać jako odnowienie struktur żywych w poprzednim stuleciu. Manifestacje „Solidarności” rozpoczynające się mszą świętą „za Ojczyznę”, pochody wyruszające spod kościołów, emblematy, w których spojono symbole religijne z symbolami narodowymi, czy wreszcie „instytucje pogrzebów”, takie jak pochówek kardynała Stefana Wyszyńskiego, a potem księdza Jerzego Popiełuszki, stanowią zbiorowe powtórzenie sytuacji emocjonalnej i symbolicznej ukształtowanej w dobie zaborów<sup>123</sup>.

Okolicznościowa poezja polityczna jest formą wyrazu, a poprzez to dokumentacji, panujących nastrojów i przekonań. Dominujące w tej twórczości zespolenie symboliki religijnej i patriotycznej jest odbiciem zbiorowych przeżyć. Przewijający się w utworach motyw ran z jasnogórskiego obrazu potwierdza włączenie tego symbolu w obręb powszechnych wyobrażeń i wpisanie w ciąg odniesień o charakterze religijno-patriotycznym.

Wspólnota rany-cierpienia, którą ikonografia stanu wojennego ujmowała poprzez połączenie zarysu blizn z obrazu jasnogórskiego z barwami narodowymi, znajduje także swój wyraz w języku poezji ulotnej:

*Modlitwa Lecha Wałęsy w więzieniu*  
Matko Boża,  
Nie mam już tej plakietki z twarzą Częstochowskiej  
płaczącej w śniegu grudnia.  
Ona przeniknęła aż do wnętrza razem z tym bólem,  
który nam zadano.  
Tym jednym ciosem wgnietli Cię w głąb duszy,  
Tam Cię znajduję i tam przypadam z narodem  
oszukanym, umęczonym i tam w milczeniu czuвам<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> Na temat narodowego charakteru obrzędów pogrzebowych okresu zaborów zob. E. Jabłońska-Deptuła, *Religijność i patriotyzm doby powstań* [w:] *Uniwersalizm i swoistość kultury polskiej*, red. J. Kłoczowski, Lublin 1990, t. II, s. 105–106.

<sup>124</sup> Wiersz podaję za: Zielona wrona. *Antologia poezji okresu stanu wojennego*, wybór, wstęp i opracowanie D. Dąbrowska, Szczecin 1994, s. 75. W drugim obiegu tekst ukazał się w: *Noc generałów. Zbiór poezji wojennej 13 XII 1981–13 II 1982*, wyd. Wojenna Oficyna Wydawnicza (Warszawa) 1982, s. 36.



Słowa popularnych pieśni śpiewanych w czasie mszy za Ojczyznę i manifestacji przywołują obraz poranionej twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej:

Matko o twarzy jak ta polska  
ziemia czarnej,  
Matko o twarzy jak ta polska  
ziemia znaczonej bliznami,  
Do serca swego jak syna nas  
przygarnij,  
Ucieczko nasza, tarczo obronna  
– módl się za nami!<sup>125</sup>

Także inna popularna i powszechnie znana pieśń, napisana w latach osiemdziesiątych, podkreśla jedność losów narodu i wiernych z losami obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej:

[...] Matko z bliznami na twarzy  
twarzy od zmartwień ciemnej  
Matko patrząca z ołtarzy  
co wiek to intensywniej.  
Matko z bliznami na twarzy  
szczerniałej od dymów wojny  
Matko patrząca z ołtarzy  
wyprasza nam czas spokojny.[...]  
Matko z bliznami na twarzy  
smutna – z powstańczych szeregów  
Matko patrząca z ołtarzy  
zraniona od broni szpiegów [...]<sup>126</sup>

Symbolika ran przywołuje sformułowane w przeszłości związki pomiędzy narodem a obrazem-postacią Matki Boskiej. Wydarzenia współczesne odczytywane są poprzez odniesienie do wydarzeń historycznych – „dymy wojny”, „powstańcze szeregi”. Cykliczność czasu, charakterystyczna dla ulotnej poezji politycznej lat osiemdziesiątych, wpisuje się w logikę historiozofii żywiołowej, „w której miesza się cyrkularne i

---

<sup>125</sup> Tekst pieśni przytaczam za: W. Jaśko, *X rocznica bieżanowskiego protestu głodowego*, „Tygodnik Małopolska”, 2 III 1995, s. 11. Wersja tekstu także na wewnętrznej stronie okładki „Jasna Góra” 1984, nr 3.

<sup>126</sup> Tekst pieśni podaję za: „Jasna Góra” 1983, nr 2, s. 64.

linearne ujmowanie teraźniejszości i przeszłości, łącząc w sobie przenikające się wzajemnie aspekty: egzystencjalny i historyczny, świecki i święty”<sup>127</sup>.

Rana narodu i rana z obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej włączona jest w historię biblijną. W porządku tym pojawia się postać Matki Boskiej Bolejącej. Warto zauważyć, że postać Matki Boskiej stojącej pod krzyżem i wylewającej łzy jest jednym z najpopularniejszych toposów ludowych opowieści, pieśni i modlitw<sup>128</sup>. Wykorzystanie postaci *Mater Dolorosa* w ulotnej poezji politycznej obrazuje łączność folkloru *drugiego obiegu* ze zbiorem toposów obecnych w obrębie *tradycyjnego folkloru ludowego*. W poezji stanu wojennego pod krzyżem stoi Matka Boska Częstochowska, a na krzyżu umiera Polska:

Pod tym krzyżem, gdzie rozdarta  
Umierała w nocy Polska  
W łodach Wisły, śniegu grudnia  
Stała Matka Częstochowska  
[...]  
Matko nasza, Matko Boża  
Poorana, cała w troskach  
Większą wiarę i nadzieję  
Daj nam Pani Częstochowska<sup>129</sup>.

Obraz Matki Bolejącej pod krzyżem przywołuje mesjanistyczną wizję dziejów Polski. Rana Matki Boskiej Częstochowskiej – rana narodu polskiego – rana Mesjasza, którą zadano mu, gdy wisiał na krzyżu, stanowią jedno. „Rzeczpospolita włóczęgi przebita” – w 1982 roku na melodię *Pieśni konfederatów* śpiewali internowani w Strzebielinku<sup>130</sup>.

<sup>127</sup> M. Kuniński, *Historiozofia żywiołowa a upadek komunizmu* [w:] *Czy historia może się cofnąć?*, red. B. Łagowski, Kraków 1993, s. 12.

<sup>128</sup> Por. M. Zowczak, dz.cyt., s. 394–415. Patrz także wyżej moje uwagi na temat maryjnych wizerunków łzawiących.

<sup>129</sup> Tekst wiersza podaję za: *Zielona wrona...*, dz.cyt., s. 76. Źródło: *Wybór pieśni śpiewanych pod krzyżem z kwiatów w Warszawie*, Wyd. CDN Huta Warszawa, bez roku wydania, s. 25.

<sup>130</sup> Por. *Modlitwa strzebielińska* [w:] *Zielona wrona...*, dz.cyt., s. 83. Źródło: rękopis przesłany z obozu internowania w Strzebielinku.

Obok wpisania aktualnej sytuacji politycznej w porządek religijny, w postaci *Mater Dolorosa* podkreślony jest także osobowy i ludzki wymiar cierpienia *Matki Częstochowskiej*:

Okutana szatą z lodu  
Poczerniała i milcząca  
Solidarnie z ludem swoim  
Stała Matka Bolejąca  
  
Zatrwożona i bezsenna  
Jak dziś każda z polskich matek  
Przytuliła nas do serca  
Gorzką mocząc łzą opłatek<sup>131</sup>.

Ulotna poezja polityczna operuje trzema wymiarami, w których umieszcza zranioną postać Matki Boskiej. Można wskazać trzy, wzajemnie się dopełniające, porządki: biblijny, historyczno-narodowy oraz ludzki. Przenikanie się różnych warstw znaczeniowych, włączanie w nie czytelnych symboli (np. symbolu ran) oddaje mitotwórczą atmosferę sytuacji przełomu, kiedy to zbiorowość wykazuje zwiększone zapotrzebowanie na dokonanie samookreślenia oraz interpretacji zmieniającej się rzeczywistości<sup>132</sup>. Jedną z zasad interpretujących może być przeszłość (historia, tradycja). Ważne jest również odwoływanie się do porządku religijnego. Sposoby wykorzystania symboliki zranionej twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej w ulotnej twórczości politycznej potwierdzają obecność w kulturze mitotwórczych mechanizmów,

---

<sup>131</sup> *Zielona wrona...*, dz.cyt., s. 76. Źródło: *Wybór pieśni śpiewanych pod krzyżem z kwiatów w Warszawie*, dz.cyt., s. 25.

<sup>132</sup> Na temat mitycznego wymiaru istnienia narodu por. Cz. Robotycki, *Etnografia wobec kultury współczesnej*, dz.cyt., s. 29–44.

opartych na wskazanych zasadach. Przy czym włączeniu symbolu ran w zmitologizowany wymiar historyczny i biblijny towarzyszy przywołanie funkcjonujących w kulturze ludowej *toposów* Matki Bolejącej i współodczuwającej z ludźmi<sup>133</sup>.

## 11. „Zraniona i czarna”

W pieśniach i wierszach, które tworzą *folklor polityczny czasu przełomu*, symbolika ran – jednego z najbardziej charakterystycznych elementów obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej – przenika się z symboliką zawartą w ciemnej karnacji wizerunku. *Matka Częstochowska* stojąca w *śniegu grudnia* jest *poczerniała* i *poorana*. Jej twarz jest *jak polska ziemia czarna* i *znaczona bliznami*. Symbolika zdaje się czytelna i oczywista. Rany i ciemna twarz wyrażają to samo – smutek i cierpienie wpisane w potrójny porządek mityczny: kosmiczny, historyczny i ludzki.

*Czarna Madonna* to jedno z najpopularniejszych określeń Matki Boskiej Częstochowskiej. Jest rozpoznawalnym przez każdego Polaka synonimem jasnogórskiego wizerunku-postaci. Popularność i rozpowszechnienie się tego wyrażenia związane jest ze słowami – napisanej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku – pieśni<sup>134</sup>. Propagowana przez Kościół, w szczególności przez prymasa Stefana Wyszyńskiego, pieśń stała się pielgrzymkowym szlagierem, a wkrótce znana była i śpiewana w całym kraju. Łatwe do zapamiętania i przemawiające do wyobraźni słowa włączone zostały

---

<sup>133</sup> Na zbieżność ulotnej poezji politycznej z folklorem ludowym wskazuje także Danuta Dąbrowska. Zbieżność ta jest dostrzegalna nie tylko w zakresie tematycznym, lecz także na poziomie formalnym (wspólnota i przejmowanie gatunków, np. pieśni dziadowska, ballada). D. Dąbrowska, opisując zjawisko poezji lat osiemdziesiątych, wskazuje na silną obecność obok siebie kodów religijnego i folklorystycznego. Por. D. Dąbrowska, *Okolicznościowa poezja polityczna...*, dz.cyt., s. 147–165.

<sup>134</sup> Por. hasło: *Czarna Madonna* [w:] M. Korolko, dz.cyt., s. 120.

w zasób leksykalnych wyrażen i sformułowań funkcjonujących w języku potocznym. Można zauważyć, iż ludzie, mówiąc o obrazie i postaci Matki Boskiej Częstochowskiej, niejednokrotnie – świadomie bądź nieświadomie – posługują się wyrażeniami i cytatami zaczerpniętymi z pieśni. Najbardziej wyrazistym przykładem jest tytułowa *Czarna Madonna*. Określenie to we współczesnym języku polskim zaczęło funkcjonować jako wymienne wobec takich wyrażen, jak *Matka Boska Częstochowska* czy *wizerunek jasnogórski*. Takie użycie sformułowania zaobserwować można nie tylko w języku potocznym czy w języku kazań duchownych katolickich, lecz także w wielu publikacjach o charakterze naukowym.

Tymczasem potoczne przekonanie o tym, iż Matka Boska Częstochowska *jest czarna*, znalazło swój krytyczny komentarz w obrębie historii sztuki.

Nie umniejszając walorów tego określenia jako metafory, należy wszelako z rezerwą ustosunkować się do nadużywania go w tekstach dalekich od poezji, w różnego rodzaju opracowaniach, reportażach itp. Nadawane jest mu bowiem w takich przypadkach fałszywe znaczenie z powodu użycia słowa 'czarna', które jeszcze bardziej bałamutnie może zabrzmieć w tłumaczeniach na języki obce. Semantyka tego słowa staje się bowiem zupełnie jednoznaczna, gdy mowa o dziele malarskim, a w twarzy Matki Bożej Jasnogórskiej znaleźć można tylko niewiele akcentów zasługujących na miano czarnych<sup>135</sup>.

Według opinii badaczy sztuki, karnacja twarzy Matki Boskiej w połączeniu ze złotymi, błyszczącymi sukienkami i koronami, w których obraz jest eksponowany, może u odbiorcy wywołać wrażenie *czarnej*. Odczucie to potęguje dodatkowo warstwa pociemniałego werniksu, która pokrywa obraz. W rzeczywistości jednak barwę widoczną na obliczu Matki Boskiej należy określić jako „ciemnooliwkową”<sup>136</sup> bądź „ciemnobrązową”<sup>137</sup>. Szczegółowy opis obrazu podkreśla, iż w ogóle koloryt całego malowidła jest ciemny, a „twarze postaci zachowują kolor palonego ugru, miejscami czerwieni weneckiej oraz

---

<sup>135</sup> W. Kurpik, *Dlaczego Czarna Madonna? – Rozważania na temat badań cudownego obrazu [w:] Tyś wielką chlubą naszego Narodu*, praca zbiorowa pod red. K. Kunza, Częstochowa–Jasna Góra 1991, s. 423.

<sup>136</sup> A. Różycka-Bryzek, dz.cyt., s. 11.

<sup>137</sup> E. Śnieżyńska-Stolot, dz.cyt., s. 8.

ciemnej umbry”<sup>138</sup>. Takie zabarwienie karnacji charakterystyczne było dla kręgu malarstwa włoskiego trzynastego i czternastego wieku i znaleźć je można na wielu zachowanych do czasów dzisiejszych dziełach sztuki<sup>139</sup>.

Tymczasem współczesny, potoczny odbiór obrazu potwierdza założenie o stereotypowości zbiorowych wyobrażeń, które modelują świat, nadając mu częstokroć kształty odległe od rzeczywistości. *Czarna Madonna* okazała się zwrotem kulturowo nośnym, potwierdzającym powszechne teorie i odczucia. Nieuzasadnione z punktu widzenia formalnego wyrażenie funkcjonuje w obrębie kultury, zyskując wiele konotacji, dopowiedzeń, popularnych interpretacji i naddanych znaczeń. Dziwny, niespotykany kolor twarzy Matki Boskiej zostaje wpisany w krąg wyobrażeń i wiedzy zbiorowej na temat wizerunku.

Spora część wyjaśnień koloru skóry Matki Boskiej Częstochowskiej, podawanych w wywiadach i ankietach, prezentuje zbiór zbliżony do wiarygodnych ustaleń (pochodzenie obrazu z Węgier, z Bizancjum, znad Morza Śródziemnego etc.) oraz możliwych do przyjęcia hipotez (obraz pociemniał ze starości, od werniksu, od dymu świec i kadzideł, od pożaru etc.). Najprostsze wytłumaczenie związane jest ze wskazaniem na egzotyczne, odległe pochodzenie osoby Matki Boskiej. Matka Boska na obrazie częstochowskim jest ciemna, gdyż była Żydówką, Murzynką, pochodziła z Azji, z Afryki, z Dalekiego Wschodu lub z ciepłych krajów<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum*, Jasna Góra–Częstochowa 1996, s. 241.

<sup>139</sup> Trzeba równocześnie zauważyć, iż istnieje grupa wizerunków oraz figur przedstawiających Matkę Boską o ciemnym, czy wręcz czarnym zabarwieniu karnacji. Przedstawienia te są otaczane wciąż w różnych miejscowościach na całym świecie. Wśród najslawniejszych sanktuariów, w których czczona jest *Czarna Madonna*, wymienić można Montserrat, Loreto, Guadalupe w Hiszpanii, Chartres... Nad fenomenem czci *Czarnej Madonny* w kontekście dawnych kultów europejskich oraz dawnych religii Wschodu zastanawia się Ean Begg. Por. E. Begg, *The Cult of the Black Virgin*, London 1996.

<sup>140</sup> Oto przykładowe odpowiedzi informatorów: „Możliwe, że obraz był malowany gdzieś w Afryce i modelką była Murzynka” (nr 74/a., k., ur. 1980); „Matka Boska rzekomo pochodziła z rasy murzyńskiej – ale to chyba nie jest prawda” (nr 41/w., k., ur. 1936); „Matka Boska była Murzynką – stąd Czarna Madonna” (nr 42/w., k., ur. 1936); „Matka Boska była z pochodzenia mulatką Żydówką – pochodziła z ludu o ciemnej karnacji” (nr 50/w., k., ur. 1939); „Ciemna karnacja wiąże się z żydowskim pochodzeniem Matki Boskiej” (nr 56/w., k., ur. 1942); „Ciemna

Jednak obok tak zakreślonego zbioru wyobrażeń, które można objąć wspólnym mianem *wyjaśnień racjonalizujących*, funkcjonują wyjaśnienia niosące ze sobą jawne oraz ukryte znaczenia symboliczne. W zbiorze tych wyobrażeń odnaleźć można zależności i związki zbudowane pomiędzy symboliką ran a ciemną karnacją wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej.

Aby prześledzić powiązania zachodzące pomiędzy symbolem ran a znaczeniami przypisywanymi ciemnej twarzy Matki Boskiej, dokonam konfrontacji wniosków wypływających z analizy ulotnej poezji podziemnej z materiałami z badań. Oczywiście, obydwa rodzaje tekstów należą do odmiennych porządków – można je określić jako *porządek literatury* i *porządek wiedzy potocznej*. Jednak charakterystyka ulotnej poezji politycznej, specyficzny sposób jej społecznego funkcjonowania pozwala na znalezienie wielu punktów stycznych i uznanie tekstów z obrębu *folkloru politycznego* za przejaw i wyraz wyobrażeń o charakterze zbiorowym. Dzięki temu znaczenia utrwalone w tekstach ulotnej poezji politycznej lat osiemdziesiątych mogą być uznane za dopełnienie i komentarz do znaczeń przekazywanych w czasie współcześnie prowadzonych badań nad *świadomością typu ludowego*.

Można założyć, iż istnieje pewien wspólny zbiór motywów, wątków i zachowań przechowywanych w sferze zbiorowej nieświadomości. Dokonując interpretacji otaczającego świata oraz historycznych i bieżących wydarzeń, społeczność sięga do tego zbioru, by za pomocą archetypicznych, utrwalonych matryc odbierać i opisywać rzeczywistość. W ten sposób wytłumaczyć można powtarzalność pewnych sekwencji zachowań bądź przywoływanie tych samych obrazów i motywów w odmiennych sytuacjach i kontekstach. A zatem etnolog poszukujący *matryc strukturujących myślenie* zbiorowe może sięgać do na pozór odległych tekstów kulturowych, by uchwycić prawidła rządzące logiką zbiorowej wyobraźni oraz dokonać jak najpełniejszej interpretacji danego wątku bądź poszczególnych symboli.

Przyjmując taką perspektywę badawczą, można zauważyć, iż przewijający się w ulotnej poezji politycznej wątek, łączący motyw ran z ciemną karnacją Matki Boskiej Częstochowskiej, pojawia się także w materiałach z badań terenowych. Sformułowania językowe, schemat opowieści oraz krąg symboli, w których opowieść się poru-

---

karnacja bierze się stąd, że Madonna pochodzi z gorących krajów" (nr 73/w., k., ur. 1958).

sza, pozwalają podjąć poszukiwania odnośników znaczeniowych w świecie wyobrażeń znanych kulturze ludowej.

Można założyć, że przechowywane w obrębie *kultury typu ludowego* zbiory stereotypów i kategorii systematyzujących świat mogą ulegać ożywieniu w *sytuacjach społecznie ważnych*. Poddane zostają modelowaniu i przetwarzaniu, by dopasować je do aktualnych wymagań i okoliczności. Mechanizm funkcjonowania kultury oraz zbiorowej świadomości upoważnia do poszukiwania relacji pomiędzy zjawiskami kultury współczesnej (takimi jak ulotna twórczość polityczna, wypowiedzi informatorów) a zasobem znaczeń i wyobrażeń związanych z pojęciem *kultury tradycyjnej*. Tak zarysowane pole badawcze umożliwia rozszerzenie interpretacji motywu ran Matki Boskiej Częstochowskiej i zasygnalizowanego w *poezji powielaczowej*, a potwierdzonego w badaniach związku blizn z ciemną karnacją wizerunku. Poszukiwanie głębszych zależności, skrywających się pod wyrażanymi wprost analogiami, oparte jest na założeniu, iż mityczne struktury myślenia przejawiają żywotność, która dalece wykracza poza doraźne reakcje na aktualne wydarzenia polityczne i społeczne, a także są wyrazem ukrytych treści kultury.

W obrębie tradycyjnej kultury ludowej kolor czarny to barwa związana ze sferą śmierci i smutku<sup>141</sup>. Związek ciemnej karnacji Matki Boskiej Częstochowskiej ze smutkiem, cierpieniem i żalobą pojawia się również w wielu przeprowadzonych wywiadach. Sporo informatorów uważa, że przyczyna smutku tkwi w cięciach widocznych na twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej. Zależność pomiędzy cięciami, symbolizującymi cierpienie, a ciemną karnacją przedstawia powtarzająca się w wywiadach opowieść, według której Matka Boska pociemniała w wyniku zadanej jej rany:

---

<sup>141</sup> Trzeba pamiętać, iż czerń niosła ze sobą rozmaite konotacje. Znaleźć w nich można odwołanie do „prerażającej sfery śmierci”. Jednak tradycyjna kultura ludowa wyrażała również „dwoistość znaczeń koloru czarnego” – czerń stawała się „wyróżnikiem sfery zaświatowej” i odnosiła się do pierwotnego stanu chaosu, bezkształtu – a w dalszej konsekwencji wskazywała na początek, rozpoczynanie życia. Zob. P. Kowalski, *Czerń i utrata koloru* [w:] *Leksykon. Znaki świata*, dz.cyt., s. 224–225. Na ambiwalentne znaczenia czerni w językowych stereotypach związanych z wyrażeniem *czarna ziemia* zwraca uwagę Ryszard Tokarski. Por. R. Tokarski, *Biała brzoza, czarna ziemia, czyli o miejscu stereotypu w opisie języka*, „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, pod red. J. Anusiewicza i J. Bartmińskiego, Wrocław 1998, s. 132.

- Ciemny wizerunek bierze się od smutku i od zadanych ran – cięć na twarzy<sup>142</sup>;

- Matka Boska ma ciemną karnację dlatego, że Tatar ją zranił pręgiem [pejczem? – A.N.] i z tego powodu jest smutna<sup>143</sup>;

- Obraz wieziony był na wozie przez Polaków. Tatarzy zaś czynili próby odbicia go, ale im się nie udało. Uderzyli go [obraz – A.N.] wtedy batem. Twarz Matki Boskiej pociemniała po tym uderzeniu<sup>144</sup>;

- Jakiś żołnierz zaatakował obraz mieczem. Z powstałych ran wytrysnęła krew, która zalala cały obraz. **Od zakrzepłej krwi obraz pociemniał i tak zostało aż po dzień dzisiejszy**<sup>145</sup> [podkr. A.N.].

W wielu wypowiedziach *czarna* twarz Matki Boskiej Częstochowskiej przyrównywana jest do ziemi. „Matko o twarzy jak ta polska ziemia czarnej” – słowa przytaczanej powyżej pieśni ukazują to w sposób bezpośredni. Związek Matka Boska – ziemia opisuje także jedna z informatek:

- Ciemna jak ziemia – proste rozumowanie – tak jak ziemia wydaje plony i swoje dzieci, tak Matka Boża jest jakby naszą ziemią, Matka Boża – i Matka Ziemia<sup>146</sup>.

---

<sup>142</sup> Nr 58/w., k., ur. 1944.

<sup>143</sup> Nr 18/w., m., ur. 1926.

<sup>144</sup> Nr 80/w., m., ur. 1963. W przytoczonej wypowiedzi raz jeszcze pojawia się motyw ranienia obrazu batem przez *niewiernych*. Por. interpretacja tego wątku przedstawiona powyżej.

<sup>145</sup> Nr 39/w., m., ur. 1935. Przemiana barwy, o której mówią informatorzy – przejście od białego do czarnego – to element znany z różnych ludowych opowieści. Magdalena Zowczak przywołuje ludowe przekazy opowiadające o przemianie barwy ziemi – z białej w czarną – po bratobójczym czynie Kaina. „Ponieważ ziemia (choć to już nie było w raju) była wtedy biała jak kreda, miejscami przezroczysta gdyby kryształ, więc Hain się turbował; bo gdzie tylko schował zabitego brata, wszędzie on wyglądał z ziemi. Zaczął więc przeklinać, pomstować ziemi, i z tych przekleństw Haina **ziemia poczerniała, że aż po dziś dzień pozostała w kolorze brudnym, rozlaną krew zsiadła przypominającym**” [podkr. A.N.] Cytat za: DWOK, t. 7 (*Krakowskie*, cz. III), s. 8. Ziemia ciemnieje w wyniku dokonanego morderstwa. Na zawsze przyjmuje kolor rozlanej krwi. Przemiana barw przypomina przywołaną w opowieściach o obrazie zmianę koloru skóry Matki Boskiej po zranieniu wizerunku. O przemianie barwy ziemi por. M. Zowczak, dz.cyt., s. 147–148. Zob. także: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. 2, *Kosmos. Ziemia, woda, podziemie*, koncepcja całości i red. J. Bartmiński, zca red. S. Niebrzegowska, Lublin 1999, s. 21.

<sup>146</sup> Nr 85/w., k., ur. 1969.

Na związek: obraz – postać Matki Boskiej – rany – ziemia wskazują także inne wypowiedzi. Odnajdujemy w nich dwa wątki: upadek obrazu (postaci) Matki Boskiej na ziemię oraz elementy opisanego powyżej przemieszania legendy częstochowskiej z legendą gidelską, opowiadającą o wyoraniu wizerunku. Przyjrzyjmy się bliżej wypowiedziom uzyskany w trakcie badań, w których pojawiają się wspomniane relacje:

1) upadek na ziemię

– postaci:

– Mama moja opowiadała, że Matka Boska szła przez polską ziemię – czarną, jałową. Przewróciła się o kamień, upadła na ziemię i ubrudziła swoją twarz ziemią chłopów polskich. Dlatego tak ukochała sobie Polskę<sup>147</sup> [odpowiedź na pytanie o ciemną karnację Matki Boskiej Częstochowskiej];

– obrazu:

– Szwedzi wykradli obraz z Jasnej Góry i gdy go wieźli, upadł on na błoto – obraz nabrał ciemnej karnacji<sup>148</sup>.

2) obraz znajdował się pod ziemią:

– Ciemna twarz Matki Boskiej związana jest z tym, że obraz leżał w ziemi<sup>149</sup>;

– Ciemna karnacja wzięła się od długiego przebywania w ziemi. Obraz był zakopany na Śląsku podczas zagrożenia Częstochowy – potem chłop przypadkiem zahaczył pługiem o obraz i tak powstały rany<sup>150</sup>;

– Twarz pociemniała od leżenia w ziemi. Babcia mówiła, że obraz został wyorany z ziemi<sup>151</sup>.

Wyobraźnia potoczna przetwarza i miesza rozmaite wątki. Być może mechanizm przemieszania ukrywa w sobie logikę, którą badacz kultury winien uszanować i spróbować odczytać. Analogie: ziemia – Matka Boska – obraz są wyrazem charakterystycznego dla myślenia zbiorowego mechanizmu kontaminacji zdarzeń o podobnej struktu-

---

<sup>147</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

<sup>148</sup> Nr 62/w., k., ur. 1951.

<sup>149</sup> Nr 23/w., k., ur. 1927.

<sup>150</sup> Nr 34/w., m., ur. 1932.

<sup>151</sup> Nr 45/w., k., ur. 1937.

rze. Przytoczone opowieści można odczytywać również jako wyraz, charakterystycznego dla postawy religijnej, myślenia symbolicznego, w którym obowiązują zasady podobieństwa i kontaktu (twarz ciemna jak ziemia, pociemnienie obrazu w wyniku kontaktu z ziemią)<sup>152</sup>. Można również uznać, iż współczesne przekazy są wyrazem głębszych znaczeń, które krążą od stuleci w obrębie świadomości ludowej i są przechowywane w pamięci społecznej.

\* \* \*

Kulturowe losy symbolu ran widocznych na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej są przykładem mechanizmów reinterpretacyjnych, kształtujących świat zbiorowej wyobraźni. Historyczne przemiany znaczeń związanych z zarysem blizn uświadamiają nieustanność *pracy* kultury, która wciąż od nowa dokonuje strukturalnego organizowania świata<sup>153</sup>. *Praca* ta odbywa się w obszarze pamięci społecznej, w którym przechowywane są podstawowe *urządzenia do matrycowania*. Zasób zbiorowych, archetypicznych wyobrażeń jest wykorzystywany przez społeczność wówczas, gdy dokonuje ona kolejnych aktualizacji. Prawidłowości rządzące światem kultury można odnaleźć zarówno w sferze języka (np. posługiwanie się pewnymi utartymi zwrotami językowymi, przywoływanie schematów językowych znanych z innych kontekstów – słowa pieśni, przepowiedni, przemieszanie porządków: literackiego, legendarnego i historycznego itp.), jak i w sferze przekonań (nawarstwianie się znaczeń pochodzących z odległych kontekstów) oraz zachowań o charakterze rytualnym i religijnym. Przetasowanie wątków legendarnych obrazuje rozrastanie się i łączenie różnych tekstów kulturowych. Współczesne wersje opowieści prezentują również zdefiniowaną przez semiotyków zasadę, mówiącą o odmiennej trwałości tekstu i kodu w pamięci zbiorowej<sup>154</sup>. Podczas gdy pewne teksty, takie jak legenda o *ranieniu świętego*

---

<sup>152</sup> Na obecność zasad *podobieństwa* i *kontaktu* nie tylko w postawach o charakterze magicznym, lecz także religijnym uwagę zwróciła Magdalena Zowczak. Por. M. Zowczak, dz.cyt., s. 31.

<sup>153</sup> Por. J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury* [w:] *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 147–170.

<sup>154</sup> Tamże, s. 152–154.

*obrazu* albo legenda o *cudownej obronie miasta-świętyni-twierdzy*, wykazują olbrzymią trwałość i nośność, kody służące do ich interpretacji ulegają zapomnieniu lub przemianom.

W kontekście całości analizy trzeba raz jeszcze zwrócić uwagę, iż podstawowe znaczenie ran widocznych na wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej stanowi rodzaj kulturowego potwierdzenia prawdy obowiązującej w wyobrażeniu zbiorowym i w osobistym doświadczeniu religijnym – prawdy o *nirozróżnialności* obrazu i postaci. Prawda ta, wyrażona w symbolu ran, znajduje rozmaite dopowiedzenia i rozwinięcia zarówno w obrębie *wielkiej – narodowej opowieści*, jak i w obrębie *prywatnej – małej narracji* o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej.

## ROZDZIAŁ III

### Cudowna obrona Jasnej Góry

#### 1. Temat *cudownej obrony* w starożytności i średniowieczu

Franciszek Ziejka, rozmyślając nad przyczynami popularności *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, wskazał na hagiograficzno-apokryficzny rodowód powieści, przywołując „średniowieczną literaturę religijno-historyczną, korzeniami swymi tkwiącą w starożytności”<sup>1</sup>. Doskonałym przykładem ilustrującym tezę F. Ziejki jest temat *obrony świątyni-miasta*, który, jak wskazuje autor, swoją niezwykłą żywotność zawdzięcza, znanej od starożytności, dramatycznej konstrukcji opowieści o *cudownej obronie*. Taki sam schemat narracji można odnaleźć zarówno w świecie wyobrażeń Europy średniowiecznej, jak i w późniejszych przekazach historyczno-literackich oraz legendarnych. Bardzo często pojawiał się w europejskiej wyobraźni barokowej – kiedy to w sytuacji wzrostu potęgi osmańskiej odżyło przekonanie o zagrożeniu świata chrześcijańskiego ze strony *barbarzyńców* i *pogan*. Następnie w ujęciach literackich, powołujących się na dawną tradycję, powracał przez cały wiek XIX, a jego elementy przetrwały do czasów obecnych, tworząc trwale struktury kształtujące świat zbiorowych wyobrażeń, obejmujących zarówno wizję historii, jak i współczesności.

Opowieść o *cudownej obronie* zawiera zawsze zestaw podstawowych, niezmiennych motywów oraz wiele wątków pobocznych, które w rozmaitych narracjach tworzą różne, zależne od historycznego oraz kulturowego kontekstu, konfiguracje. W zasadniczej warstwie opowieści mamy jednak do czynienia ze zbiorem stałych elementów. A zatem, zdarzenie związane jest z miejscem szczególnym – miastem, świątynią, twierdzą, która broniona jest przez niewielką garstkę osób. Na ich czele stoi *człowiek święty* – który jako jedyny nie traci nadziei. Z ludzkiego punktu widzenia klęska grodu jest nieuchronna. Następuje jednak ingerencja sił wyższych, które sprzyjają broniącym się.

---

<sup>1</sup> F. Ziejka, *Cudowna obrona świątyni-miasta (Z dziejów tematu)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”, t. 17/1980, s. 42.

W wyniku owej ingerencji oblegający zostają pokonani, a obrona miasta-świątyni-twierdzy zyskuje miano cudownej.

Zapis pierwotnego wzorca tematu *cudownej obrony świątyni* znajdujemy u Herodota, gdzie pojawia się on w opisie obrony Delf w roku 480 p.n.e.<sup>2</sup> Garstka obrońców broni miasta przed wielką armią perską. Gród skazany na zagładę zostaje uratowany przez cud – zesłanie broni, które obwieszcza *święty mąż* – „wykładacz wyroczni”, Akeratos. Równocześnie boskie siły zysują gwałtowną burzę – gromy. Na barbarzyńców spadają także wierzchołki Parnasu, które oderwawszy się, toczą się z góry. Wojownicy uciekają w popłochu, ginąc pod mieczami zwycięskich Delfijczyków. Ci, którzy przeżyli, przekazywali opowieść o niezwykłej obronie miasta. Wielu spośród nich widziało dwie wielkie postacie, które postępowały za uciekającymi.

Jak zauważa F. Ziejka:

[...] tak ukształtowany temat odnaleźć można na kartach przede wszystkim literatury historycznej. Tyle tylko, że z czasem zostaje on wzbogacony o nowe motywy<sup>3</sup>.

Dowodząc słuszności swego stwierdzenia, autor przytacza liczne przykłady z europejskiego piśmiennictwa historycznego. Wśród nich wymienia opis obrony Delf przed Gallami w roku 279 p.n.e., przedstawiony w 1828 roku przez francuskiego historyka Amedé Thierry'ego w jego *Historii Gallów*. Opis, dany przez dziewiętnastowiecznego historyka, przywołuje konwencję, której ukształtowaną wersję można znaleźć już w *Dziejach* Herodota. Pojawiają się tu takie motywy, jak gwałtowna burza, przybycie tajemniczych, nie-ludzkich postaci walczących z najeźdźcami, przywódcza rola kapłanów. Mimo iż Thierry dystansuje się od przyznania obronie Delf rangi *cudu*, przekazany przez niego opis świadczy o trwałości tematu w świecie kultury europejskiej i istnieniu ustalonej konwencji, której poddał się historyk w swoich opisach czasów starożytnych.

Temat *cudownej obrony świątyni-twierdzy* w kulturze oraz piśmiennictwie europejskim nie ogranicza się do historycznych opisów świata antycznego. Nieustannie aktualizowaną opowieść o cudownej obronie wiązano z kolejnymi zdarzeniami dziejowymi. Można przyjąć, że stała się ona utrwalałym schematem kulturowym, poprzez który rozmaite społeczności odczytywały i interpretowały otaczającą je rzeczywistość.

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 44.

<sup>3</sup> Tamże, s. 45.

W zapisach o dziejach Bizancjum, odpierającego liczne najazdy *niewiernych*, temat pojawia się wielokrotnie. Poszczególne oblężenia i walki toczone w ciągu wieków opisywano w kategoriach obrony cudownej. Kolejne narracje utrzymane są w konwencji znanej z pism greckiego historyka. Antyczne schematy używane są w nowym – związanym z kulturą chrześcijańską – kontekście. Pojawia się również wiele nieznanych dotąd wątków pobocznych, które dopisują do zasadniczej, niezmiennej kompozycji świat średniowiecznych realiów i obyczajowości.

Najsłynniejszą *cudowną obroną* w historii Bizancjum stała się obrona Konstantynopola w roku 626. Przekaz o obronie stolicy Cesarstwa ma szczególne znaczenie dla głównej treści niniejszego wywodu. Oto bowiem z tematem *cudownej obrony świątyni-miasta* zostaje zespolona opowieść o świętym obrazie przedstawiającym Bogurodnicę.

Wymieńmy charakterystyczne elementy opowieści o obronie Konstantynopola w 626 roku:

- potężne siły wrogich Awarów i Persów nacierające na miasto;
- nieporównywalnie słabsze siły obrońców;
- postać *męża opatrznosciowego* – wobec nieobecności w mieście cesarza przywództwo obejmuje patriarcha Sergiusz wraz z dowódcą miejskiej policji; Sergiusz nie tylko wydaje rozporządzenia militarne, lecz także staje się przywódcą duchowym oblężonych, wspierając ich moralnie i nawołując do nawrócenia;
- opowieść o obrazie – aby podtrzymać morale obrońców, Sergiusz umacnia wśród mieszkańców grodu wiarę w szczególną opiekę Bogurodzicy; po szanach wędrują procesje, w których, wśród modlitw i śpiewów, lud niesie najcenniejsze *relikwie*: suknię, która uznawana była za własność Matki Boskiej, oraz jej wizerunek;
- pojawianie się świętej postaci nad twierdzą – podobnie jak w wersjach starożytnych opowieści o cudownej obronie, tak i w opowieści o Konstantynopolu przywoływany jest motyw nieziemskiej postaci unoszącej się nad miastem lub gromiącej nieprzyjaciela; w historii obrony Konstantynopola tą postacią jest Matka Boska, uznawana za patronkę grodu; Matkę Boską Blakernejską widziano, „jak osłaniała miasto puklerzem, jak gromiła Awarów i maszyny ich niszczyła”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Fragment opisu obrony Konstantynopola z książki A. Thierry'ego, *Histoire d'Attila et de ses successeurs jusqu'à l'établissement des Hongrois en Europe*, Paris 1856, t. I-II; cytat podaje za: F. Ziejka, dz.cyt., s. 49.

Raz jeszcze można przywołać tezę Franciszka Ziejki, według którego obrona Konstantynopola odzwierciedla „temat wzorcowy, wypracowany na bazie kultury antycznej, ale odziany w szatę chrześcijańską”<sup>5</sup>. Opowieść o oblężeniu stolicy Bizancjum stanowi rozwinięcie pierwotnego schematu. Schematu, który należy traktować nie tylko jako zbiór motywów literackich, lecz także wzorzec oglądu rzeczywistości, według którego społeczność interpretuje zdarzenia dawne i współczesne. W następnych stuleciach, w zgodzie z regułą znaną mechanizmom *historiozofii żywiołowej*, kolejne oblężenia Konstantynopola (np. w 717 roku, w 860 roku) odczytywano poprzez wyobrażenie *cudownej obrony*, powtarzając narrację opisującą walkę z roku 626<sup>6</sup>. Opis obrony Konstantynopola, utrzymany w konwencji *obrony cudownej*, przeniknął również na Zachód, gdzie znalazł się w spisany przez benedyktyna Gautiera de Coincy zbiorze *Cudów Najświętszej Panny* (1236)<sup>7</sup>. Powtórzenie antycznego oraz bizantyńskiego tematu odnaleźć można także w licznych średniowiecznych relacjach o zwycięskich obronach w Europie łacińskiej, np. w narracjach o obronie Chartres w roku 911 czy o oblężeniu Avignonu w 1226 roku<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> F. Ziejka, dz.cyt., s. 50.

<sup>6</sup> Można dodać, że po kolejnej zwycięskiej obronie Bizancjum wiara we wstawiennictwo Bogurodzicy znalazła ikonograficzne odbicie w pieczęciach miejskich, na których przedstawiano postać Matki Boskiej unoszącą się nad grodem. Zob. E. Rakoczy, *Jasnogórska Hetmanka w polskiej tradycji rycersko-żołnierskiej*, Warszawa 1998, s. 22.

<sup>7</sup> Por. B. Szafraniec, *Matka Boska w płaszczu opiekuńczym* [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja orędowniczka wiernych. Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, t. II, red. J.St. Pasierb, Warszawa 1987, s. 14.

<sup>8</sup> W obydwu legendach obrona związana jest z cudownymi zdarzeniami przypisanymi Matce Boskiej. Por. M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae, Pokrow, Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław 1986, s. 15. Warto również dodać, że w średniowiecznej literaturze hagiograficznej, zarówno na Wschodzie jak i na Zachodzie, pojawiał się motyw patrona-świętego, czynnie biorącego udział w walce lub osłaniającego miasto przed wrogami (np. opowieść o obronie Paryża w 451 roku i roli świętej Genowefy, legenda o Demetriuszu, obrońcy Salonik). Zob. F. Ziejka, dz.cyt., s. 50.

## 2. Palladialny kult wizerunków

W wielu przekazach o *cudownej obronie*, pochodzących z Bizancjum, święty obraz-ikona Bogurodzicy odgrywa kluczową rolę w czasie oblężenia. To dzięki obecności obrazu szala zwycięstwa przechyla się w sposób cudowny na rzecz obleżonych. W dokumentach historycznych znajdujemy opisy procesji z obrazem Matki Boskiej, w których po murach zagrożonych bądź obleganych grodów obnoszona jest święta ikona. Jej widok przynosi nie tylko wzrost morale obrońców, lecz zarazem sieje strach wśród napastników.

Dawne relacje oddają rozwój religijności, obyczajowości oraz zachowań kultowych, w których istotną rolę zaczęły odgrywać obrazy. Procesjonalne obnoszenie świętych wizerunków, wychodzenie z czczoną ikoną naprzeciw wrogich wojsk można uznać za przejaw *palladialnego* kultu obrazów, który został zaadaptowany przez chrześcijaństwo z kultury starożytnej Grecji. Również przejęty z wyobrażeń starożytnych temat *cudownej obrony* stał się jednym z kulturowych sposobów wyrażania wiary w moc wizerunku jako *palladium*.

Nazwa *palladion* (gr. *Palládion*, łac. *Palladium*) wywodzi się z antycznej Grecji. Mianem tym określano spadłe z nieba meteory, którym przypisywano związki z Pallas-Ateną. Tajemnicze kamienie traktowano jako talizmany. Przechowywane, miały chronić miasto od niebezpieczeństw. *Palladion* oznaczało również sakralny posąg bogini Ateny<sup>9</sup>. Opowieść o posągu ma swoje początki w mitologii greckiej (aczkolwiek epizod ten uznawany jest przez badaczy starożytnej Grecji za stosunkowo późny wątek legendarny<sup>10</sup>). Według podań, Atena w dzieciństwie miała za towarzyszkę swych zabaw dziewczynę o imieniu Pallas. W czasie kłótni Atena nieszczęśliwie uderzyła Pallas i pozbawiła ją życia. Żałując swego czynu, bogini przyjęła imię przyjaciółki. Wykonała także drewnianą statuetkę Pallas (*palladion*). Rzeźba została umieszczona u boku Zeusa. Gdy bóg zrzucił posąg z Olimpu, *palladion* upadł w miejscu, w którym wkrótce powstała Troja. Uznano

---

<sup>9</sup> Por. W. Kopaliński, hasło: *Palladium* [w:] *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wiele wydań; hasło: *Palladion* [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, t. 20, Warszawa 2004, s. 210. Zob. także: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s. 231–232.

<sup>10</sup> Por. Z. Kubiak, dz.cyt., s. 231.

to za znak będący dobrą wróżbą dla mającego powstać grodu<sup>11</sup>. Przywołując tę tradycję, w starożytnej Grecji mianem *palladion* określano rzeźby kultowe z przedstawieniem Pallas-Ateny. Boginię traktowano jako opiekunkę i strażniczkę miasta, a od nienaruszalności jej posągu uzależnione było bezpieczeństwo grodu<sup>12</sup>.

Bizantyński *palladialny* kult wizerunków stał zatem na pozycji ugruntowanej dawną tradycją. Do świata starożytnych wyobrażeń dołożył swe przekonanie o szczególnej relacji zachodzącej w obrazie pomiędzy pierwowzorem a malarskim przedstawieniem postaci. Taki charakter kultu obrazów zawędrował wraz z chrześcijaństwem i tradycją malowania ikon na tereny Rusi. Czci oddawanej ikonom towarzyszyły legendy opowiadające o niezwykłych losach obrazów oraz o związanych z nimi cudach. Pośród tych opowieści i zapisów wielokrotnie odnajdujemy temat cudownej obrony miasta-świątyni. Można przypuszczać, że temat ten stał się jednym ze sposobów kulturowego utrwalania i wyrażania kultu wizerunków, noszącego znamiona kultu palladialnego. Palladialne znaczenia przypisane były konkretnym ikonom, które traktowano jako święte talizmany ochraniające poszczególne miasta i twierdze<sup>13</sup>.

W świecie średniowiecznego chrześcijaństwa palladialny kult obrazów ewoluował. Obok *obrazów-palladiów*, związanych z poszczególnymi miastami i grodami, coraz większe znaczenie zaczęły zyskiwać święte wizerunki czczone jako *palladia* królewskich bądź książęcych rodów. Obrazy opiekuńcze znaleźć można było na wielu europejskich dworach<sup>14</sup>. W tym nurcie palladialnej religijności należy umieścić

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 231–232.

<sup>12</sup> U początków kultu palladialnego możemy odnaleźć związki zachodzące pomiędzy znaczeniami *palladionu* i *acheiropoietosu*. Takie powiązanie przetrwało również w kulturze Bizancjum. Por. *Rozdział I, przypis 5*.

<sup>13</sup> Temat *cudownej obrony* wielokrotnie pojawia się w opowieściach o obrazie Matki Boskiej Smoleńskiej. Palladialne znaczenia wizerunku przywoływano w roku 1239 w czasie oblężenia grodu przez Tatarów. Wskazywano na nie również później, np. gdy w pierwszej połowie XV wieku ikonę wywieziono do Moskwy, spadłe na Smoleńsk plagi i nieszczęścia interpretowano jako skutek nieobecności obrazu. Temat *cudownej obrony* przywoływano przy okazji kolejnych wojen – z Rzeczpospolitą w roku 1524, potem w roku 1609 oraz w roku 1812 w czasie ekspedycji Napoleona. Por. A.J. Zakrzewski, *W kręgu kultu maryjnego...*, dz.cyt., s. 71.

<sup>14</sup> Ten rys palladialnego kultu obrazów istniał zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie Europy. W niektórych przypadkach wpisał się na wiele stuleci w oby-

idee, jakie zaczęto w XV wieku łączyć ze znajdującym się na Jasnej Górze obrazem Matki Boskiej. Jak przypuszczają historycy, badacze kultury oraz sztuki, Jagiellonowie traktowali obraz częstochowski w kategoriach rodowego *palladium*<sup>15</sup>. Manifestacją tej idei były przede wszystkim, utrwalone w zapisach kronikarskich, poczynania Jagiełły związane z naprawą wizerunku po napadzie na klasztor w 1430 roku. Ranga, jaką przypisano zdarzeniom z 1430 roku, relacje o przewiezieniu obrazu do stolicy i poddaniu go – na rozkaz samego króla – konserwacji tworzą przekaz mający utrwalić w świadomości społecznej i politycznej wizję obrazu jako *palladium* rodu Jagiellonów<sup>16</sup>.

Pobożność, religijność oraz zachowania kultowe kolejnych królów zasiadających na tronie Rzeczypospolitej miały podtrzymywać tradycję palladialnego znaczenia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Do tak pojmowanej roli obrazu jasnogórskiego nawiązywali władcy z dynastii Wazów, którzy w szczególnej pobożności żywionej wobec wizerunku pragnęli wyrazić kontynuację jagiellońskich idei państwowych oraz politycznych<sup>17</sup>. Obraz stawał się *palladium* panującego oraz jego rodziny. To przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej należało się modlić, zanim wyruszono na wojenną wyprawę. Tu także pielgrzymowano po zwycięskiej bitwie i przed obrazem składano zdobyte trofea<sup>18</sup>.

---

czaj religijny i polityczny. Bogaty materiał dotyczący związków kultu palladialnego z kultem ikon na terenach Rusi oraz państwa rosyjskiego por. G. Kobrzeńska-Sikorska, *Ikona, kult, polityka...*, dz.cyt.

<sup>15</sup> Szczególnie wpłynęła na to postawa króla Władysława Jagiełły, który musiał znać stosowaną przez ruskich książąt praktykę traktowania ikon Najświętszej Marii Panny jako *palladiów*. Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 72.

<sup>16</sup> Badacze zagadnienia przyjmują zgodnie, że ważnym momentem wyrażającym szczególny stosunek do wizerunku była reperacja obrazu w Krakowie po napadzie z 1430 roku. Natomiast sporną kwestią pozostaje zagadnienie, czy już w XV wieku można przypisywać Jasnej Górze istotne znaczenia polityczne i szczególną rangę wśród innych miejsc kultowych. Por. Z. Rozanow, *Dzieje obrazu i fundacja Jasnej Góry*, dz.cyt.; A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 72.

<sup>17</sup> Z. Rozanow, dz.cyt., s. 28.

<sup>18</sup> Z biegiem czasu dochodzi do przemiany kultu obrazu jako *palladium* w kult postaci Matki Boskiej Królowej Polski (por. *Rozdział IV*). Przy czym, w wielu kontekstach nadal obecny był palladialny charakter wizerunku. Badając znaczenia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, trzeba nieustannie pamiętać, iż obraz jasnogórski pełnił w ciągu wieków rozmaite funkcje, które współwystępowały ze sobą i nakładały się na siebie. Obok symbolu religijnego, używany był jako rodzaj znaku politycznego, emblematu, pełnił też funkcje zbliżone do znaczeń

Tymczasem barokowa Rzeczpospolita szlachecka, która wykształciła specyficzny rodzaj religijności i ideologii, który można umownie określić mianem sarmackiej, włączyła w swój obręb wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej. Szlachecki nurt kultury i religijności uczynił z obrazu jasnogórskiego *palladium* pełniące opiekę nad całym narodem (szlacheckim)<sup>19</sup>, a – co szczególnie ciekawe z punktu widzenia treści niniejszego rozdziału – opowieść o cudownej obronie Jasnej Góry stała się jednym z przejawów owej religijności, w której odnaleźć możemy echa dawnych legendarnych historii o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej oraz ślady ukształtowanego na terenie Biczancjum palladialnego kultu obrazów.

### 3. Cudowna obrona w najstarszych legendach o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej

Wspominałam już, że w opowieściach związanych z Konstantynopolem temat cudownej obrony został wzbogacony o wątek opowiadający o kluczowej roli obrazu Matki Boskiej podczas oblężenia. W kolejnych stuleciach powtarzają się podobne narracje, eksponując *palladialne* znaczenia rozmaitych wizerunków. W tym duchu utrzymana jest również legenda związana z ikoną przechowywaną w ruskim Nowogrodzie, opowiadająca o oblężeniu miasta w roku 1169 przez wojska suzdalskie, smoleńskie, riazańskie, muromskie i połockie. Wrogie oddziały przystąpiły do szturmów i wypuściły w kierunku twierdzy różną strzał. W odpowiedzi na atak pobożni mieszkańcy wynieśli na mury swego miasta ikonę Matki Boskiej. Kiedy jedna ze strzał trafiła w ob-

---

*palladionu*-talizmanu. Opisuując i badając dawny oraz współczesny światopogląd, trudno rozdzielić zakres i siłę poszczególnych znaczeń obrazu.

<sup>19</sup> W obrębie kultury sarmackiej pojęcie narodu obejmowało szlachtę. W wieku XIX, równoległe ze zmianą wyobrażeń na temat narodu oraz licznymi przeobrażeniami politycznymi i społecznymi, nastąpiła ewolucja kultu Matki Boskiej Częstochowskiej. Jak ukazuje Ewa Jabłońska-Deptuła, w ciągu XIX wieku doszło do przekształcenia, związanego ściśle z wizerunkiem jasnogórskim, kultu *Maryi Królowej Korony Polskiej* w kult *Maryi Królowej Polski*. Por. E. Jabłońska-Deptuła, *Boś Ty jest wolność. Kult Matki Boskiej Częstochowskiej – Królowej Polski w okresie niewoli narodowej*, „Więź” 1982, nr 10, s. 3–18.

raz, oblegających ogarnęła spadająca nagle chmura ciemności. Żołnierze wpadli w popłoch i z przerażenia, zaczęli się wzajemnie okładać bronią. W ten sposób wielu z nich poległo, a gród został uratowany<sup>20</sup>.

Uderzające jest, że wiele elementów tej ruskiej opowieści zdradza podobieństwo do legendy towarzyszącej obrazowi Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>21</sup>. Przypomnijmy, że w najstarszych historiach obrazu jasnogórskiego pojawia się opowieść o cudownej obronie Belza przed najazdem *Litwinów i Tatarów* (patrz *Tabela I, punkt 5*). Według legendarnych przekazów, grodu, w którym znajdował się obraz Matki Boskiej, bronić miał książę Władysław Opolczyk. Gdy przeważające siły nieprzyjacielskie rozpoczęły szturm na twierdzę, książę udał się do komnaty, w której przechowywany był obraz, i oddał się modlitwie. Wówczas przez okno wpadła strzała tatarska i ugodziła obraz:

Skoro obraz został zraniony pociskiem jednego Tatara spośród tatarskiej wielkiej ciżby, natychmiast chmura ciemności ogarnęła niezliczoną hordę wojenną tychże wrogów zalegających wokół twierdzy i odebrała ich oczom jasność światła, tak że nie zdołali się nawzajem dostrzec, a wciskający się wielki strach zmącił ich serca i sami zmusili się do ucieczki, i w takiej to ucieczce wielu zostało powalonych tudzież zabranych do niewoli [...] <sup>22</sup>.

Zgodnie ze schematem opowieści o cudownej obronie, twierdza została uratowana. Jak głoszą słowa legendy, cud uczyniony za pośrednictwem *świętej tablicy* stał się objawieniem woli samego Boga:

Wszchemocny [...] dzięki miłym sobie modlitwom teźże chwalebnej Dziewicy i ciągle powtarzającym się westchnieniom rzeczonego księcia opolskiego, nie chcąc wstrzymywać znaków i cudów, które zwyczajnie się działy jego mocą przez świętą i czcigodną tablicę, nagle dopuścił do niezwykłego objawienia znaku i wywiódł wspomnianego księcia opolskiego z wszelkich uciśnień [...] <sup>23</sup>.

W opowieści o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej, podobnie jak w historii ikony nowogrodzkiej, doszło do spotkania rozmaitych wątków i tematów funkcjonujących w kulturze średniowiecza. Sche-

---

<sup>20</sup> Historię ikony nowogrodzkiej podają za: A. Rogow, *Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej jako świadectwo związków bizantyńsko-rusko-polskich*, „Znak”, 1976, nr 28, s. 510–511. Por. także: T. Mroczko, B. Dąb, *Gotyckie Hodegetrie polskie*, dz.cyt., s. 24.

<sup>21</sup> Zwraca na to uwagę Aleksander Rogow, dz.cyt., s. 509–516.

<sup>22</sup> *Translatio tabulae...*, dz.cyt., s. 78.

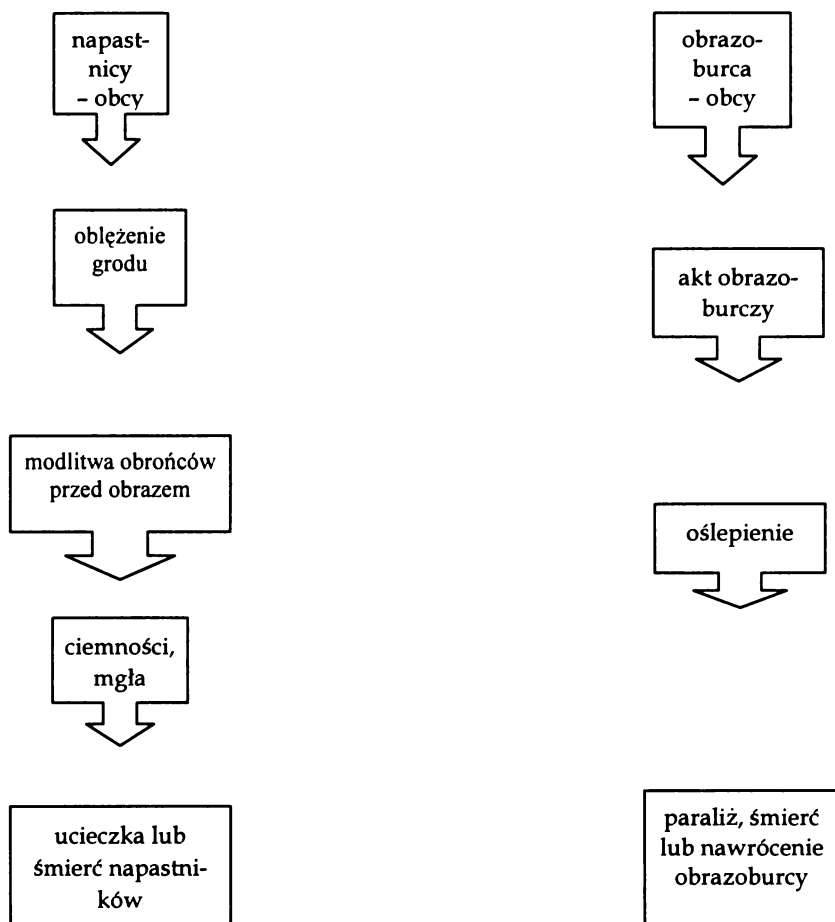
<sup>23</sup> Tamże.

mat *cudownej obrony świątyni-miasta* współgra z historią o *zranieniu świętego wizerunku*. Poprzez włączenie opowieści o zranieniu obrazu podkreślona została kluczowa rola wizerunku-postaci w czasie oblężenia. Tak uformowana narracja potęgowała przekaz o cudownych właściwościach obrazu.

Można zauważyć również, że zasadniczy schemat opowieści o zranieniu obrazu oraz opowieści o cudownej obronie, w której pojawia się wątek palladialny, wykazuje spore podobieństwa (patrz *Schemat 3*). Obydwie narracje stanowią formę przypowieści mirakularnej, a ich zespolenie, które możemy obserwować w legendach nowogrodzkich i jasnogórskich, podnosi rangę kultową czczonego wizerunku. Opowieści można też interpretować jako ilustracje dwóch postaw kultowych wobec świętych obrazów, w których to postawach dochodzą do głosu dwie, często zespolone ze sobą, wizje świętego wizerunku. Palladialny charakter kultu podkreśla rzeczową – materialną warstwę obrazu. Wizerunek staje się niemalże talizmanem, wyeksponowany jest jego aspekt materialny. Tymczasem przekaz o zranieniu wizerunku to przede wszystkim opowieść wyrażająca osobowy wymiar malowidła. Czyż może bowiem istnieć silniejszy sposób wyrażenia wiary w osobowy wymiar obrazu od opisanego obrazowi krwawych ran? Zatem w najdawniejszych przekazach o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej wyrażone zostaje, w formie legendarnych opowieści, zamknięte w obrazie powiązanie pomiędzy osobą a malowidłem.

#### **4. Cudowna obrona w barokowej kulturze przedmurza**

Wielkie odnowienie i rozwój tematu *cudownej obrony świątyni-miasta* w kulturze łacińskiej Europy nastąpiło w XVII wieku. Przekonanie o ingerencji postaci Matki Boskiej w losy bitew toczonych pomiędzy chrześcijanami a *niewiernymi* przyniosło powrót palladialnego kultu obrazów. Wiązał się on również z ogólnym rozwojem pobożności maryjnej.



Schemat 3. Sekwencje opowieści o cudownej obronie oraz o zranieniu obrazu

Ważnym wydarzeniem, które wpłynęło na kształt świadomości religijnej w krajach katolickich, było zwycięstwo pod Lepanto w roku 1571. W czasie decydującej bitwy morskiej pomiędzy zjednoczonymi wojskami chrześcijańskimi pod wodzą Jana Austriackiego a flotą muzułmańską papież Pius V zarządził odprawianie procesji różańcowych w intencji zwycięstwa nad Turkami. W wielu miastach Półwyspu Apenińskiego wznoszono żarliwe modły. Procesję w Rzymie prowadził sam papież. Tłum wiernych niósł przez miasto jeden z najbardziej czczonych wizerunków maryjnych – obraz Matki Boskiej Śnieżnej, zwany *Salus Populi Romani*<sup>24</sup>. Gdy nadeszła wieść o zwycięstwie, na które w znacznym stopniu wpłynęła gwałtowna zmiana wiatru, wiktoryę uznano za cud, który przypisano interwencji Matki Boskiej i połączono z obrazem Matki Boskiej Śnieżnej<sup>25</sup>. Na pamiątkę zwycięstwa papież wyznaczył święto Matki Boskiej Różańcowej (7 października), która czczona była również jako Matka Boska Zwycięska<sup>26</sup>.

Na terenie polskim odwzorowaniem zdarzeń i znaczeń przypisanych bitwie pod Lepanto stało się zwycięstwo odniesione pod Chociwem w roku 1621<sup>27</sup>. W czasie bitwy po ulicach Krakowa w procesji różańcowej obnoszono kopię rzymskiego obrazu przechowywaną w kościele oo. Dominikanów. Odparcie sił tureckich, zgodnie z utrwalonym schematem, przypisano ingerencji Matki Boskiej.

W ciągu XVII wieku przekonanie o ingerencji Matki Boskiej w losy bitew stało się ogólnie przyjętym wzorcem interpretacji zdarzeń. Sprzyjała temu specyficzna sytuacja długotrwałej konfrontacji pomiędzy światem chrześcijańskim a muzułmańskim. Spowodowała ona powstanie ideologii *religijnego przedmurza*, w nurt której włączona została szlachecka Rzeczpospolita.

---

<sup>24</sup> K.S. Moisan, *Matka Boska Różańcowa* [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, dz.cyt., s. 85.

<sup>25</sup> Od tego czasu wizerunek Matki Boskiej Śnieżnej związany został z modlitwą różańcową, a przedstawienia ikonograficzne wzorowane na wizerunku *Salus Populi Romani* zaczęto określać mianem Matki Boskiej Różańcowej. Por. K.S. Moisan, dz.cyt., s. 85–86.

<sup>26</sup> Tamże, s. 85. Por. także: E. Rakoczy, dz.cyt., s. 22.

<sup>27</sup> Analogie pomiędzy obydwoma bitwami odnaleźć można m.in. w ikonograficznych ujęciach obu zdarzeń. Por. M. Michałowska, *Palladium polskie. Militarne aspekty ikonografii maryjnej XVII–XVIII w.*, „Studia Claromontana”, t. 6/1985, s. 28–30.

W opowieściach o cudownych zwycięstwach wskazywano, zgodnie z palladialnym nurtem czci obrazów, na pośredniczącą rolę świętych wizerunków. Obrazy-palladia chroniły poszczególne twierdze i przygraniczne grody. Temat *cudownej obrony świątyni-miasta* powracał jako schemat opisu aktualnych zdarzeń. W Rzeczypospolitej, najśłynniejszą siedemnastowieczną opowieścią o *cudownej obronie* miała się okazać opowieść o oblężeniu jasnogórskiego klasztoru w roku 1655 w czasie wojny ze Szwedami.

Trzeba zdać sobie sprawę, iż przekonanie o cudowności obrony Jasnej Góry zrodziło się w szczególnym klimacie politycznym i kulturowym.

Wiek XVII przesycony licznymi walkami prowadzonymi na wszystkich pograniczach Rzeczypospolitej (Jasna Góra to przecież też twierdza pograniczna), rzeczywiście upodabniał ją do oblężonej twierdzy<sup>28</sup>.

Królestwo Polskie w przekonaniu swych mieszkańców (szlachty) stało się prawdziwym *antemurale Christianorum imperiorum* (przedmurzem państw chrześcijańskich).

Jak zauważa Janusz Tazbir, powołując się na interpretację daną przez węgierskiego historyka Andre Angyala, ze strefą pogranicznych twierdz rozciągających się od Adriatyku aż po Wołgę związana była szczególna odmiana kultury barokowej, którą określa mianem *świata łańcucha przedmurzy*<sup>29</sup>. Specyficzna *kultura przedmurza* ukształtowała się w wiekach XVI i XVII, kiedy ta strefa przygraniczna żyła w ciągłym zagrożeniu i walkach z tureckimi oraz tatarskimi najazdami. Według wspomnianych badaczy, ta sytuacja doprowadziła do wytworzenia się szczególnej odmiany mentalności, „w której odnajdujemy wiele reliktywów średniowiecznej kultury rycerskiej”<sup>30</sup>. Wspomniani historycy wskazują na odnowienie licznych wątków kultury wypraw krzyżowych. Wśród nich można wymienić przekonanie o misji przygranicznych społeczności w walce z wrogami chrześcijaństwa. *Kultura przedmurza* z chęcią odwoływała się do dawnych legendarnych opowieści, które funkcjonowały w świecie wyobrażeń średniowiecznych. Na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej jednym z najczęściej

---

<sup>28</sup> A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 104.

<sup>29</sup> J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987, s. 55.

<sup>30</sup> Tamże.

przywoływanych tematów okazał się temat *cudownej obrony świątyni-twierdzy*. Przebieg opisywanych zdarzeń oraz zasadnicze wątki odwołują się bezsprzecznie do średniowiecznego schematu. Garstka obrońców odpiera atak przeważających sił wroga. Dokonuje tego dzięki ingerencji sił nadprzyrodzonych.

W zachowanych historiach z terenów Rzeczypospolitej opowieść o *cudownej obronie* wiązała się bardzo często z opowieścią o objawieniu cudownej mocy świętego obrazu, który był przechowywany w danej twierdzy. Wiele przekazów funkcjonujących w utrwalonej tradycji opowiada, iż moment obrony stawał się momentem objawienia cudownych właściwości wizerunku. Od tej pory twierdza zostawała sanktuarium czczonego obrazu, a opowieść o obronie, skupiająca w sobie wątki palladiałne, zaczynała odgrywać rolę opowieści etiologicznej danego obrazu<sup>31</sup>.

Opowieść o *cudownej obronie* przewija się w legendarnych dziejach wielu sanktuariów maryjnych w Polsce. W Odporyszowie obraz Matki Boskiej miał wspierać obrońców aż trzykrotnie. W roku 1572 garstka wojowników odparła atak Kozaków i Tatarów. W roku 1654 miejscowa ludność została obroniona dzięki wstawiennictwu czczonego obrazu przed tatarsko-kozacką hordą Chmielnickiego. I wreszcie w 1657 roku lokalna szlachta pokonała oddział szwedzki. Jak głosi napis, umieszczony na współcześnie wykonanej tablicy pamiątkowej w Odporyszowie:

[...] wyczerpani ze zmęczenia obrońcy wyczekiwali śmierci, aż tu nagle wśród ciemnej nocy miał się ukazać Obraz odporyszowskiej Pani. Polacy wzmocnieni tym faktem uderzyli ze zdwojoną energią na pozycję wroga. Po zwycięstwie wśród ludu zapanował niezwykle entuzjazm<sup>32</sup>.

W dwadzieścia lat później czczona przez grekokatolików i prawosławnych cudowna ikona Matki Boskiej Począjowskiej uchroniła

---

<sup>31</sup> Zgodnie z zaproponowaną w *Rozdziale I* koncepcją, legenda etiologiczna wizerunku jest narracją pełniącą rolę swoistego „dowodu” na cudowność obrazu. Opowieść etiologiczna dokonuje transfiguracji znaczenia wizerunku z poziomu malowidła na poziom swoistocie pojmowanej relikwii. W takim kontekście opowieść o *cudownej obronie* staje się przekazem o objawieniu mocy obrazu – a więc włącza się w nurt opowieści o symbolice etiologicznej.

<sup>32</sup> Por. *Z dawna Polski Tysiąc Królową...*, dz.cyt., s. 215–217, a także materiały własne autorki zebrane w czasie wyjazdów w teren w roku 2001.

klasztór i Poczajów przed najazdem tureckim. Święta postać miała się ukazać nad cerkwią i osłonić mury twierdzy płaszczem<sup>33</sup>.

Mieszkańcy Lwowa niejednokrotnie przypisywali obronę swego grodu obrazowi przechowywanemu i czczonemu w kaplicy Domagaliczów<sup>34</sup>. Gdy w 1648 roku wojska Chmielnickiego odstąpiły od oblężenia miasta, pobożny lud ofiarował swej patronce wotywną tablicę z następującym napisem:

Maryję straszną, jak zastęp wojsk uszykowany, poczuli Tatarzy i Kozacy zbuntowani, a senat i lud lwowski uznaje i kornie wielbi w oswobodzeniu miasta od oblężenia. Roku Pańskiego 1648 [...] <sup>35</sup>.

Według tradycji, znajdujący się w Tuligłowach obraz Matki Boskiej spowodował zatrzymanie zwycięskiego pochodu Tatarów przez ziemie przemyskie w 1624 roku<sup>36</sup>. W tym samym roku Tatarzy dotarli do Hyżnego na Pogórzu Dynowskim. Podczas gdy najeźdźcy próbowali spalić świątynię, w której przechowywano obraz Matki Boskiej, doszło do niezwyklego zdarzenia. Postać Maryi na obrazie ożyła i unosząc dłoń z berłem, pogroziła napastnikom. Na ten widok przywódca hordy upadł martwy, a jego podwładni uciekli w popłochu<sup>37</sup>.

W roku 1655 oddziały Bohdana Chmielnickiego odstąpiły od planowanego oblężenia Sokala. Zdarzenie odczytano jako cud dokonany za przyczyną przechowywanego w grodzie obrazu Matki Boskiej<sup>38</sup>. Legenda głosi, iż stojący pod murami grodu Chmielnicki został pora-

---

<sup>33</sup> Mowa tu o obronie Poczajowa w 1675 roku. Por. *Z dawna Polski Tyś Królową...*, dz.cyt., s. 99–101.

<sup>34</sup> Obraz później przeniesiono do katedry, gdzie znajdował się w głównym ołtarzu. Przed tym obrazem król Jan Kazimierz złożył w 1656 roku śluby, w których nazwał Matkę Boską Królową Korony Polskiej. Po II wojnie światowej wizerunek przewieziono do Tarnowa, a następnie do Lubaczowa. Obecnie w ołtarzu głównym katedry lwowskiej znajduje się kopia cudownego wizerunku. Por. I. Platowska-Sapetowa, *Cudowny obraz Najświętszej Panny Maryi Łaskawej z Archikatedry Lwowskiej w Protokatedrze w Lubaczowie*, Rzeszów 1991. W latach 1997–1998 oryginał poddano konserwacji i złożono w skarbcu katedry wawelskiej.

<sup>35</sup> Por. *Z dawna Polski Tyś Królową...*, dz.cyt., s. 102–104. Także R. Chanas, J. Czerwiński, *Lwów. Przewodnik*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1992, s. 72.

<sup>36</sup> Por. *Z dawna Polski Tyś Królową...*, dz.cyt., s. 150.

<sup>37</sup> Tamże, s. 206.

<sup>38</sup> Por. J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy...*, dz.cyt., s. 301.

żony niespodziewaną ślepotą. Odzyskał wzrok dopiero wówczas, gdy odstąpił od obłączenia i wyraził skruchę<sup>39</sup>.

Przywołane opowieści są wierniejszym bądź swobodniejszym odbiciem legendarneho schematu, według którego chrześcijańska twierdza, broniona przez garstkę obrońców, w sposób cudowny odpiera atak licznej hordy *niewiernych*. Podobnie jak w średniowiecznej opowieści o obronie Konstantynopola, zwycięstwo związane jest z przechowywanym w danej warowni wizerunkiem Matki Boskiej. Najczęściej obrona uznana za cudowną staje się szczególnym momentem w rozwoju kultu danego obrazu, a sama opowieść o obronie przejmuje rolę właściwej legendy etiologicznej. Cud obrony staje się objawieniem lub potwierdzeniem znanej już wcześniej mocy malowidła. Zawsze jednak prowadzi do żywiołowego wzrostu sławy i czci oddawanej wizerunkowi.

## 5. Nowa *Gigantomachia* Augustyna Kordeckiego jako opowieść o cudownej obronie świątyni-twierdzy

A zatem, przekaz o cudownej obronie Jasnej Góry nie był przypadkiem odosobnionym. Można nawet zaryzykować twierdzenie, iż opowieść o zdarzeniach pod murami klasztoru stanowiła typową formę wyrazu mentalności sarmackiej i religijności kontrreformacyjnej.

Przyjmuje się, iż zasadniczy wpływ na ukształtowanie potocznej wizji cudownej obrony Jasnej Góry miał przypisany przeorowi Augustynowi Kordeckiemu *Pamiętnik oblężenia Częstochowy* (Nowa *Gigantomachia*)<sup>40</sup>. Oczywiście, trudno dziś określić stan rzeczywistych prze-

---

<sup>39</sup> Por. T. Kukiz, *Madonny Kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach Polski (poza Śląskiem)* cz. I, Warszawa 2000, s. 249.

<sup>40</sup> A. Kordecki, *Nowa Gigantomachia*, Kraków 1655 (data wydania sporna – najprawdopodobniej autor celowo, by uwiarygodnić swe zapiski, przesunął rok wydania o dwa lub trzy lata do przodu – podają za: A. Kersten, *Obrona Klasztoru w Jasnej Górze*, Warszawa 1964). Polska wersja: tłum. J. Łepkowski, *Pamiętnik oblężenia Częstochowy* (Nowa *Gigantomachia*), 1858. Nowe opracowanie i przedruk:

konań siedemnastowiecznej szlachty. Można jednak potraktować źródło literackie jako wyraz ówczesnej mentalności<sup>41</sup>. Zwłaszcza że w wyniku przeprowadzonych badań historycznych wiemy, iż wersja wydarzeń podana w *Nowej Gigantomachii* była w drugiej połowie XVII wieku wielokrotnie powielana, i to zarówno w tekstach o charakterze literackim, jak i w prywatnych pamiętnikach, listach oraz wspomnieniach<sup>42</sup>. Badacz zagadnienia przyznaje, że „nie będzie przesadą twierdzenie, iż dzieło to [*Nowa Gigantomachia* – A.N.] wywarło na społeczeństwo wpływ bez porównania większy niż bezpośredni przebieg oblężenia i obrony”<sup>43</sup>. Być może warto zauważyć, iż dana przez Kordeckiego wizja padła na podatny grunt. Sarmacka mentalność oraz związana z nią kultura przedmurza w sposób naturalny przyjęła zaproponowaną w *Pamiętniku oblężenia Częstochowy* wersję wydarzeń. Jak już wskazałam powyżej, antyczno-średniowieczny temat cudownej obrony świątyni-twierdzy był przywoływany w obrębie siedemnastowiecznej kultury polskiej wielokrotnie. Poprzez ukształtowany i powtarzany *topos* postrzegano i interpretowano rzeczywistość. Doszło nawet do tego, iż w późniejszych, wyrastających z ducha *Nowej Gigantomachii* pamiętnikach tworzone nowe wątki opisujące męstwo i bohaterską postawę obrońców klasztoru. W ten sposób w opowieści o *cudownej obronie Jasnej Góry* pojawił się opis bezpośredniego szturmu Szwedów na mury klasztorne i dzielnej, pełnej poświęcenia walki oblężonych. Tymczasem, jak zauważa historyk w *Nowej Gigantomachii*, opisy

[...] walki wręcz ograniczają się do wycieczek załogi klasztornej poza mury fortocy. Szturmu szwedzkiego, wdrapywania się najeźdźców po drabinach na mury, spychania ich przez obrońców – wszystkiego tego nie znajdziemy w dziele przeora. Dopiero w późniejszych pamiętnikach lub „hi-

---

A. Kordecki, *Pamiętnik oblężenia Częstochowy 1655 r.*, tłum. J. Łepkowski, red. J. Majdecki, Częstochowa 1991.

<sup>41</sup> Jak wykazuje Adam Kersten, *Nowa Gigantomachia* dla ludzi współczesnych wydarzeniem 1655 roku była „głównym informatorem o obronie Jasnej Góry”. Por. A. Kersten, *Pierwszy opis obrony Jasnej Góry w 1655 r. Studia nad Nową Gigantomachią* ks. Augustyna Kordeckiego, Warszawa 1959.

<sup>42</sup> Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 108. Por. także: A. Kersten, *Pierwszy opis obrony Jasnej Góry...*, dz.cyt., s. 237-305; H. Czerwień, J. Zbudniewek, *Bibliografia piśmiennictwa Jasnej Góry i jej obrońcy o. Augustyna Kordeckiego za lata 1655-1977*, Warszawa 1979.

<sup>43</sup> A. Kersten, *Obrona Klasztoru...*, dz.cyt., s. 29.

storiach” tworzonych często przez ludzi, którzy nie tylko nie byli kierownikami obrony, ale nawet jej naocznymi świadkami, tak dokładnie opisano szwedzkie szturmy<sup>44</sup>.

Przykład ten ilustruje moc kreacyjną tematu. Aby uprawomocnić jego funkcjonowanie, wyobrażenia zbiorowa stworzyła szczegółowe opisy zdarzeń, które najprawdopodobniej nigdy nie miały miejsca, ale były zgodne z utrwalonym kulturowo schematem opowieści. Zresztą sama *Nowa Gigantomachia* w swej zasadniczej strukturze przywołuje wszystkie obowiązujące elementy klasycznego tematu cudownej obrony. Wśród podstawowych motywów wymienić można: potężne siły wroga, nieliczni obrońcy, pewny siebie wódz napastników, duchowy mistrz stojący na czele obleganych i podtrzymujący ich na duchu. Zgodnie z konstrukcją mitycznego schematu, wojska *niewiernych* urosły do, olbrzymiej jak na owe czasy, liczby dziewięciu tysięcy<sup>45</sup>. W przekazanej przez Kordeckiego wersji zmianie uległ również rzeczywisty przebieg oblężenia. Wielu historyków uważa, że konfrontacja *Pamiętnika...* z innymi źródłami dotyczącymi obrony klasztoru<sup>46</sup> skłania do przyjęcia tezy, iż w rzeczywistości obrońcy, wraz z ojcem przeorem, przez cały okres oblężenia prowadzili poważne pertraktacje ze Szwedami<sup>47</sup>. Nie wnikając w zawikłane szczegóły, można przyjąć, iż przebieg zdarzeń historycznych odbiega od przekazanej w *Nowej Gigantomachii* oraz „przyjętej powszechnie opinii o bohaterskiej i bezkompromisowej postawie zakonników”<sup>48</sup>.

Rozmycie granicy pomiędzy rzeczywistością a fikcją i legendą, przemieszanie porządku relacji historycznej z porządkiem eposu i symboliczno-religijnej przypowieści to typowe cechy utworu Kordeckiego. Dlatego, jak proponuje Franciszek Ziejka, należy w odnie-

---

<sup>44</sup> Tamże, s. 19.

<sup>45</sup> Według szacunków historyków, w rzeczywistości pod murami Jasnej Góry mogło się znaleźć ok. 1100 żołnierzy. Por. A. Kersten, *Obrona Klasztoru...*, dz.cyt., s. 11.

<sup>46</sup> Mowa tu przede wszystkim o szwedzkich źródłach odnalezionych w początkach XX wieku przez szwedzkiego historyka Theodora Westrina. Por. A. Kersten, dz.cyt.

<sup>47</sup> Najprawdopodobniej A. Kordecki złożył wymagany przez Szwedów akt poddaństwa. W zamian za to otrzymał salwagwardię (list żelazny chroniący klasztor). Por. J. Tazbir, *Wiek XVII przez okulary Sienkiewicza* [w:] *Zbliżenia: literatura, historia, obraz, mit...*, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1998, s. 178.

<sup>48</sup> A. Kersten, *Obrona Klasztoru...*, dz.cyt., s. 19.

sieniu do *Nowej Gigantomachii* przyłożyć, obok kryterium *historyczności*, również kryterium *literackości*<sup>49</sup>. Wtóruię mu inny badacz, przyznając, że *Pamiętnik oblężenia Częstochowy* spełnia wszelkie wymogi poetyki eposu barokowego, dlatego warto odczytać go „nie tylko jako pamiętnik, ale przede wszystkim jako dzieło literackie”, w którym „kwestia epizodu wojen polsko-szwedzkich urosła do rangi walki heretyków z kultem maryjnym i samą postacią NMP”<sup>50</sup>.

Antropolog może dodać, iż utwór Kordeckiego to pewna wizja rzeczywistości, nasycona znaczeniami symboliczno-mitycznymi, w której odnaleźć można przede wszystkim obraz stanu świadomości, a dopiero w drugiej kolejności – po dokonaniu zabiegów weryfikujących i pracy hermeneutycznej – zapis rzeczywistych wydarzeń. Jednakże ambicje i kompetencje antropologa idą w innym kierunku. Jego zadaniem nie jest ustalenie *faktów historycznych*, lecz próba odkrycia mechanizmów kształtujących świat wyobraźni zbiorowej oraz wykazanie trwałości pewnych struktur mitycznych. Dlatego analizując *Nową Gigantomachię*, antropolog zwraca szczególną uwagę na współgranie w utworze zdarzeń należących do tzw. *świata realnego* z wydarzeniami cudownymi. Pociski omijające dachy klasztoru lub przelatujące nad nim, kule uderzające rykoszetem w napastników, mgły spowijające twierdzę w krytycznych momentach oblężenia, wreszcie opowieść o tajemniczej kobiecej postaci, która ukazała się szwedzkiemu generałowi – stanowią elementy wypełniające mityczny wymiar dawnego tematu *cudownej obrony świątyni-twierdzy*.

## 6. Nowa Gigantomachia a rozwój kultu Matki Boskiej Częstochowskiej

Dokonane w *Nowej Gigantomachii* przełożenie starożytnego i średnio-wiecznego *toposu* na język realiów i wyobrażeń panujących w barokowej Rzeczypospolitej niosło za sobą rozwój specyficznych poglądów na temat znaczenia Jasnej Góry w Królestwie Polskim. Trzeba zauważyć, że wizja oblężenia częstochowskiego klasztoru ukształto-

---

<sup>49</sup> F. Ziejka, dz.cyt., s. 51.

<sup>50</sup> A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 112.

wała ostatecznie przekonanie o doniosłej, kluczowej i przełomowej roli obrony Jasnej Góry dla losów wojny polsko-szwedzkiej 1655–1660. Takie przekonanie wpłynęło na szerzenie się kultu rozwijającego się wokół jasnogórskiego ośrodka religijnego oraz wzrost czci oddawanej wizerunkowi Matki Boskiej Częstochowskiej. To bowiem jej wstawiennictwu i opiece przypisano cud jasnogórskiej obrony.

Mityczna opowieść o *cudownej obronie świątyni-twierdzy* została zaadaptowana do potrzeb wizji narodowego posłannictwa, odczytywanego w kategoriach sarmackiego wyobrażenia o *antemurale christianitatis*<sup>51</sup>. Według rozpowszechnianego po 1655 roku przekonania, cudowna obrona jasnogórskiego klasztoru nie tylko odwróciła losy wojny, lecz także wstrzymała katastrofę grożącą całemu państwu i religii. Zwycięstwo, jakie zapewniła swoim obrońcom Bogarodzica, oznaczało jednoznaczne przyznanie racji wierze katolickiej oraz odrzucenie *heretyckich przekonań*, zwalczających cześć oddawaną obrazom. A zatem, w siedemnastowiecznym odnowieniu tematu cudownej obrony możemy odnaleźć dalekie echa bizantyńskich źródeł popularności tego wątku. Przypomnijmy, że współgranie legend o cudownych obronach, historii o wizerunkach ranionych oraz przejawów palladialnego kultu obrazów stanowiło w kulturze Bizancjum rodzaj kulturowej odpowiedzi na ruch ikonoklastyczny. Można założyć, iż namiastkę podobnych funkcji pełniła opowieść o cudownej obronie Jasnej Góry w barokowej – potrydenckiej – Polsce.

Siedemnastowieczna opowieść poruszała się oczywiście w obrębie odmiennej świadomości. Jednak, jak podkreśliłam powyżej, świadomość ta, zbudowana w kontekście ciągłych najazdów i wojen z *niewiernymi*, bardzo chętnie powracała do wyobrażeń związanych z dawną kulturą rycerską i średniowiecznymi wzorcami religijności.

A zatem popularność *Nowej Gigantomachii* wyrosła z różnych przyczyn. Po pierwsze, pamiętnik Kordeckiego przywoływał chętnie powtarzany schemat opowieści o obronie. Po wtóre, opowieść o *cudownej obronie Jasnej Góry* współgrała z aktualnym przekonaniem sarmackiego narodu o powierzonych mu misji dziejowej – obrońcy chrześcijaństwa. Po trzecie wreszcie, Kordecki – przedstawiając w sposób sugestywny swoją wizję obrony – zaszczerpił przekonanie o istotnej

---

<sup>51</sup> Jak zauważa Janusz Tazbir, „rozprawie z wojskami Karola Gustawa niemal od samego początku nadawano charakter wojny religijnej”. Por. J. Tazbir, dz.cyt., s. 179.

roli, jaką odegrała ona w losach całego państwa. To przekonanie miało wzrastać przez cały wiek XVII<sup>52</sup>.

Trudno określić, czy przeświadczenie to już wówczas stało się opinią powszechnie panującą. Przekazy pisane, wywodzące się z kręgów paulińskich, propagowały ideę *cudownej obrony Jasnej Góry* oraz wiarę w przełomową rolę tego zdarzenia. Można jednak znaleźć istotne źródła historyczne, w których zdarzenia jasnogórskie są pomijane lub traktowane marginalnie<sup>53</sup>. W tej sytuacji historyk kultu Matki Boskiej Częstochowskiej postuluje, by kwestię

[...] oddziaływania dzieła Kordeckiego na kształtowanie się nie tylko przekonania o cudownym ocaleniu sanktuarium maryjnego na Jasnej Górze, ale o podobnym wpływie na losy państwa, [...] rozpatrywać w kontekście dłuższego czasu. [...] Nawet w 2. połowie XVII stulecia nie dla wszystkich były to fakty oczywiste<sup>54</sup>.

Tymczasem inny badacz problemu stwierdza, że

[...] *Nowa Gigantomachia* nie tylko wpłynęła i wpływa do dziś na ocenę wydarzeń sprzed lat trzystu, ale [...] i dla ludzi współczesnych wydarzeniom stała się ona także głównym informatorem o obronie Jasnej Góry<sup>55</sup>.

Zapewne niemożliwością jest jednoznaczne określenie stanu siedemnastowiecznych przekonań na temat jasnogórskiej obrony i jej znaczenia dla losów państwa. Trzeba jednak zdać sobie sprawę, iż w połowie wieku XVII paulini dążyli do rozszerzenia i umocnienia rangi jasnogórskiego ośrodka kultowego na terenach Rzeczypospolitej<sup>56</sup>. Opowieść o *cudownej obronie 1655 roku* przyczyniła się w znacznym stopniu do rozwoju pobożności związanej z Jasną Górą. Popularyzowanie przekonania, według którego obrona klasztoru była cudowna, a zarazem ważna i przełomowa dla losów całej wojny, a w dalszej kolejności dla losów całej Rzeczypospolitej, stanowiło element przyciągający wiernych do Częstochowy. Piśmiennictwo

---

<sup>52</sup> Wiele utworów, które ukazały się w XVII wieku, bezpośrednio nawiązuje do dzieła A. Kordeckiego. Spośród najistotniejszych wskazać można wydaną w 1659 roku w Gdańsku książkę Stanisława Kobierzyckiego, *Obsidio Clari Montis Częstochoviensis*, por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 113.

<sup>53</sup> Andrzej J. Zakrzewski wskazuje np. na zapisy kronikarskie Stanisława Temborskiego z Akademii Krakowskiej. Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 114.

<sup>54</sup> Tamże, s. 114.

<sup>55</sup> A. Kersten, *Pierwszy opis obrony Jasnej Góry...*, dz.cyt., s. 11.

<sup>56</sup> A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 105.

maryjne związane z Częstochową bardzo chętnie wracało do tych wątków, propagując je wśród wiernych. Opowieść o *cudownej obronie* weszła w obręb *toposu Jasnej Góry*<sup>57</sup>. Równocześnie rozpowszechniały się oraz utrwały w społecznej wyobraźni ikonograficzne przedstawienia obrony, które towarzyszyły już pierwszemu wydaniu *Nowej Gigantomachii* oraz wydawanym w drugiej połowie XVII wieku rozmaitym drukom ulotnym<sup>58</sup>. Niewątpliwie, miały one wpływ na popularyzowanie przekonania o szczególnym znaczeniu walk stoczonych pod murami klasztoru jasnogórskiego.

Momentem, który w szerszej świadomości utrwalił przekonania zawarte w *Pamiętniku oblężenia Częstochowy*, był z całą pewnością rok 1717, kiedy to obraz Matki Boskiej Częstochowskiej został ukoronowany koronami papieskimi. Wówczas też doszło do kulturowego wyrażenia przekonania, łączącego obraz jasnogórski z lwowskimi ślubami Jana Kazimierza, które król złożył przecież przed innym obrazem. Idea uznająca w Matce Boskiej Częstochowskiej Królową Korony Polskiej ostatecznie utwierdziła pozycję Jasnej Góry jako czołowego sanktuarium maryjnego. Kult obrazu współgrał z ukształtowanym już *toposem jasnogórskim*, w którym poczesne miejsce zajęła cudowna obrona klasztoru w roku 1655<sup>59</sup>.

## 7. Opowieść o obronie 1655 roku w historiografii i literaturze

Zapewne trudno z pozycji współczesności w sposób prawidłowy odczytać świat wyobraźni barokowej. Trzeba jednak przyznać, iż współczesna *wielka opowieść* o obrazie przywołuje wizję *cudownej obrony Jasnej Góry* w czasie *potopu szwedzkiego*, odwzorowując schemat stworzony w siedemnastym stuleciu, a zakorzeniony w tradycji dawniejszej.

---

<sup>57</sup> Przykładem tego może być m.in. twórczość literacka paulina Ambrożego Nieszporkowica, przypadająca na przełom XVII i XVIII wieku.

<sup>58</sup> Por. J.A. Chrościcki, *Gigantomachia, komety i ulotki. Studia nad ikonografią oblężenia Jasnej Góry w roku 1655*, „Studia Claromontana”, t. 7/1987, s. 121–140. Por. także: H. Widacka, *Ikonografia Częstochowy w grafice XVII i XVIII w.*, „Studia Claromontana”, t. 4/1983, s. 289–337.

<sup>59</sup> Na temat ten patrz również *Rozdział IV*.

Do trwałości tematu w pamięci zbiorowej przyczynił się fakt jego popularności w historiografii i literaturze XIX wieku. Tradycja dziewiętnastowieczna sięgnęła po barokowy wzorzec, traktując zaproponowaną przez Augustyna Kordeckiego wizję cudownej obrony Jasnej Góry w kategoriach niepodważalnego źródła do historii wojny polsko-szwedzkiej. „Przez blisko 250 lat, aż do początków XX wieku nie podejmowano w zasadzie badań naukowych”<sup>60</sup>, dotyczących zagadnienia oblężenia i obrony jasnogórskiego klasztoru w roku 1655. Siedemnastowieczne źródła, którymi dysponowano, powtarzały relację Kordeckiego<sup>61</sup>. Ówczesna praktyka historyczna nie rozwinęła jeszcze krytycznej analizy źródeł i w relacjach odtwarzających schemat *Nowej Gigantomachii* odnajdywała potwierdzenie autentyczności słów przeora – naocznego świadka wydarzeń.

Pewnym przełomem w badaniach historycznych nad przebiegiem oblężenia był rok 1904, kiedy to, dzięki szwedzkiemu badaczowi Theodorowi Westrinowi, dotarto do nowych źródeł na temat obrony Jasnej Góry. Jednak co najmniej do połowy XX wieku historycy toczyli spór o przebieg obrony jasnogórskiej twierdzy oraz jej rolę w całości wojny 1655–1660. Spór nie był wolny od obciążeń ideologicznych, osobistych przekonań i sympatii, którymi kierowali się badacze<sup>62</sup>. Opierając się na współczesnych wynikach badań, w których uwzględniono symboliczno-mityczną i literacką warstwę *Nowej Gigantomachii* oraz skonfrontowano wizję Kordeckiego z innymi zapisami i źródłami z epoki, stwierdzić można, iż z militarnego punktu widzenia oblężenie klasztoru nie może być określane jako zwrotny bądź przełomowy moment wojny polsko-szwedzkiej 1655–1660<sup>63</sup>. Kwestią sporną pozostaje natomiast, czy odstąpienie wojsk Müllera

---

<sup>60</sup> A. Kersten, *Obrona Klasztoru...*, dz.cyt., s. 1.

<sup>61</sup> Olgierd Górka, który bardzo krytycznie potraktował utwór A. Kordeckiego, dokonał analizy zapisów oraz utworów XVII-wiecznych przywołujących temat obrony Jasnej Góry przed Szwedami. W wyniku swych badań stwierdził, że „źródła te wprost lub pośrednio sprowadzają się do panegiryku Kordeckiego”. Por. O. Górka, *Legenda a rzeczywistość obrony Częstochowy w roku 1655*, Warszawa 1957, s. 19.

<sup>62</sup> Przegląd stanowisk badawczych w: A. Kersten, *Obrona Klasztoru...*, dz.cyt., s. 1–6.

<sup>63</sup> Por. A. Kersten, dz.cyt.; A.J. Zakrzewski, dz.cyt.; F. Ziejka, dz.cyt., s. 43. Wskazuje na to m.in. historyk zakonu paulinów, podkreślając równocześnie, iż znaczenie miał nie militarny lecz symboliczny wymiar obrony Jasnej Góry. Por. S. Szafraniec, *Konwent Paulinów Jasnogórskich 1382–1864*, Rzym 1966, s. 82–103.

spod Jasnej Góry mogło wywołać szeroki oddźwięk społeczny i zmianę nastrojów politycznych szlachty, tak że w ostatecznym rachunku odwróciło losy wojny. Jest to pytanie o symboliczny wymiar jasnogórskiej obrony, odbiór mitycznej wizji zdarzeń częstochowskich i wpływ tych czynników na odczucia i działania ówczesnego społeczeństwa. Udzielenie jednoznacznej odpowiedzi na te pytania leży poza zasięgiem i kompetencją niniejszego opracowania.

Wracając jednak do XIX-wiecznej historiografii, można stwierdzić, iż ówczesna forma ujmowania zagadnienia obrony 1655 roku odwoływała się do barokowego wzorca, utrwalając zespolenie porządku historycznego z przekazem o charakterze symboliczno-mitologicznym i podkreślając istotną rolę oblężenia klasztoru w dziejach wojny polsko-szwedzkiej<sup>64</sup>. Upowszechnieniu i podtrzymaniu takiej wizji zdarzeń sprzyjał z pewnością fakt, że w wieku dziewiętnastym, obok zapisów o charakterze historiograficznym, pojawiły się publicystyczne oraz artystyczne odczytania obrony Jasnej Góry 1655 roku. Podobnie jak w przypadku wersji naukowych, podstawowym źródłem informacji o zmaganiach pod murami jasnogórskiej twierdzy stały się, ujęte w formie pamiętnika, relacje przypisane Augustynowi Kordeckiemu. Do barokowej wizji cudownej obrony Jasnej Góry sięgnął Adam Mickiewicz. Zagadnieniu temu poświęcił jeden z wykładów głoszonych w 1842 roku w Collège de France. Warstwa faktograficzna prelekcji oparta była niemal w całości na zapisie zdarzeń pozostawionym przez Augustyna Kordeckiego<sup>65</sup>, które poeta przedstawił w kontekście mistyczno-symbolicznej wizji dziejów narodu. Spośród literackich utworów, sięgających do tematu *cudownej obrony*, wymienić należy powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego – *Kordecki* (1850). Najważniejszym natomiast i najbardziej nośnym dziewiętnastowiecznym literackim odwołaniem do *Nowej Gigantomachii* stał się *Potop* (1889) Henryka Sienkiewicza. Co więcej, trzeba przyznać, iż to właśnie powieść Sienkiewicza, a nie badania historyków, od ponad stu lat

---

<sup>64</sup> Olgierd Górka wskazuje, że taka tradycja ujmowania tematu obrony Jasnej Góry obowiązywała w XIX-wiecznej historiografii, poczynając od prac Joachima Lelewela. Por. O. Górka, dz.cyt., s. 26.

<sup>65</sup> Por. M. Piechota, *Adam Mickiewicz wobec „czasów szwedzkich”* [w:] *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*, red. R. Ocieczek, przy udziale B. Mazurkowej, Katowice 2000, s. 91–109. Por. także S.J. Buksiński, „Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej”. *Próba nowego spojrzenia na poemat i jego autora*, „Studia Claromontana”, t. 7/1987, s. 141.

kształtuje potoczny obraz historii narodowej i wpływa na współczesne wyobrażenie na temat roli Jasnej Góry i znajdującego się tam obrazu Matki Boskiej w dziejach Polski.

Fenomen siły oddziaływania powstałej w XIX wieku powieści Henryka Sienkiewicza był niejednokrotnie tematem badań literaturoznawców<sup>66</sup>. Przyczyny niezwykle popularności *Trylogii* upatrywano w kompozycyjnych i tematycznych odniesieniach do popularnych form eposu bohaterskiego i baśni ludowej. Uznawano również, iż powieść wpisuje się w tradycję wielkiej epiki europejskiej, której korzenie sięgają antyku. Kolejna hipoteza podkreślała ściśle związki wątków powieściowych ze średniowiecznymi tekstami hagiograficzno-apokryficznymi<sup>67</sup>.

To fascynujące i skomplikowane zagadnienie zapewne nigdy nie znajdzie jednoznacznego rozwiązania. Bowiem przyczyny popularności dzieła Sienkiewicza są różnorodne i złożone. W zaproponowanych hipotezach uderza wszak przyjęcie perspektywy, w której dziewiętnastowieczna powieść historyczna umieszczona jest w kontekście najdawniejszych tradycji przekazu słownego w Europie. I to często przekazu mającego charakter nieelitarny – ludowy i popularny. Pozostawiając zagadnienie źródeł popularności dzieła na boku, możemy stwierdzić raz jeszcze, iż *Trylogia* Henryka Sienkiewicza do dzisiaj kształtuje potoczną wizję historii Polski. Współczesny, popularny obraz obrony Jasnej Góry 1655 roku w dużej mierze opiera się na Sienkiewiczowskim przekazie, w którym, mimo krytycznych prac historyków, ogół nadal widzi „swego rodzaju podręcznik historii”<sup>68</sup>. Fabuła *Potopu*, wpisująca się w fakty historyczne, przekazuje mityczną wersję zdarzeń. Henryk Sienkiewicz, opisując obronę jasnogórskiego klasztoru, w warstwie historycznej opierał się bowiem na *Nowej Gigantomachii*. Wizja Kordeckiego miała dla autora *Trylogii* rangę relacji historycznej, a jego utwór pisarz traktował w kategoriach źródła o charakterze historycznym<sup>69</sup>. Współgranie tradycji literackich oraz hagiograficznych wywodzących się z antyku i średniowiecza

---

<sup>66</sup> Por. *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodelka, Warszawa 1962. Patrz również hasło: *Trylogia*, oprac. J. Krzyżanowski [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, Warszawa 1985, s. 500–501. Tam m.in. wykaz podstawowej literatury na ten temat.

<sup>67</sup> F. Ziejka, dz.cyt., s. 42.

<sup>68</sup> J. Tazbir, *Wiek XVII przez okulary Sienkiewicza*, dz. cyt., s. 164.

<sup>69</sup> Por. F. Ziejka, dz.cyt.

wraz z wizją barokowej religijności i ideologii sarmackiej oraz z romantycznymi figurami Polaka patrioty i obrońcy Marii stworzyło, dzięki talentowi pisarskiemu Sienkiewicza, rodzaj spójnego wyobrażenia mitycznego kształtującego popularną wizję dziejów<sup>70</sup>. W wizji tej obrona jasnogórskiego klasztoru nie tylko urosła do rangi istotnego zdarzenia militarnego, ale przede wszystkim stała się wydarzeniem symbolicznym, współtworzącym mitologię narodową i *wielką opowieść* o jasnogórskim obrazie.

## 8. Cudowna obrona Jasnej Góry w materiale z badań

Współcześnie temat *cudownej obrony* częstochowskiego klasztoru stanowi istotny element zbiorowego wyobrażenia na temat przeszłości. Jest odpowiedzią na potrzebę posiadania mitycznej wizji własnej historii, w której świat ludzki zostaje wpisany w wymiar porządku wyższego, nadającego ponadziemski sens zdarzeniom dziejowym. W potocznym odbiorze rozdźwięk pomiędzy literacką wersją zdarzeń a wersją uznaną wśród historyków praktycznie nie istnieje, gdyż krytyczne prace badawcze nie znajdują w zasadzie żadnego odbicia w popularnej wizji historii, gdzie podstawowym podręcznikiem pozostaje nadal Sienkiewiczowska *Trylogia* oraz oparta na książce filmowa wersja opowieści<sup>71</sup>. Zgodna z literacką wizją jest również wersja zdarzeń opublikowana w skierowanej do pielgrzymów broszurze:

---

<sup>70</sup> Warto w tym miejscu przywołać cenną uwagę Janusza Tazbira. Badacz ten stwierdza, że powieść historyczna (w tym w olbrzymiej mierze dzieła H. Sienkiewicza) wpłynęła na rozwój współczesnej popularnej świadomości narodowej. Dzięki owym utworom doszło do tego, że „tradycje szlacheckiego państwa stają się ogólnonarodowymi. Trudno też przecenić wpływ tych utworów na rozwój polskiej świadomości narodowej, zwłaszcza wśród warstw, które nigdy nie otarły się o tarcze herbowe. Za naszych już czasów dobiegła końca identyfikacja z historycznym mitem narodowym, a nie z własnymi przodkami biologicznymi”. Por. J. Tazbir, dz.cyt., s. 176.

<sup>71</sup> Najśłynniejszą filmową realizacją *Potopu*, która wyraża i kształtuje masowe wyobrażenia na temat zdarzeń pod jasnogórskim klasztorem w roku 1655, jest film Jerzego Hoffmana (1974). Warto pamiętać, że pierwsze próby filmowej adaptacji utworu Sienkiewicza podjęto już w roku 1913. Jednak doszło wówczas do konfliktu z władzami carskimi, który powstał na tle realizacji sekwencji związa-

Gdy cały kraj zajęli Szwedzi, niszcząc go i grabiąc, niewielka forteca jasnogórska wytrzymała oblężenie. Broniło jej pod wodzą o. Augustyna Kordeckiego tylko 70 zakonników, 160 wojskowych i 20 szlachciców [...] Ojciec przeor Kordecki, człowiek niezłomnej woli, umiał rozniecić zapał i krzepić siły garstki obrońców [...] Przeciagające się oblężenie świętego miejsca Polaków wyzwoliło energię w narodzie. Kraj poderwał się do walki. Szwedów wygnano<sup>72</sup>.

Symboliczno-mitologiczną wersję *wielkiej opowieści* przywołują również biskupi polscy w *Liście Episkopatu* z 25 kwietnia 1976 roku, który odczytano we wszystkich kościołach przy okazji rozpoczęcia przygotowań do obchodów jubileuszu 600-lecia *Jasnej Góry*:

Historia Europy pamięta taki wiek, kiedy król szwedzki, Karol Gustaw, zamierzał utworzyć północne imperium protestanckie. W roku 1655 armia szwedzka weszła w granice kraju. [...] Szwedzi niszczyli wszystko, co polskie i katolickie, aż pobyt ich na naszej ziemi nazwano „potopem”. Zdobywcy pochód najeźdźcy zatrzymał się dopiero pod Jasną Górą. Twierdzę tę, której obroną dowodził bohaterski przeor ojciec Augustyn Kordecki, oblegał wróg czterdzieści dni i nocy [18 listopada – 27 grudnia] i nie zdobył jej. Obronę Jasnej Góry uznano za cudowną. Otrzeźwiła ona Naród i wszystkie warstwy, które pozostały w jedności z Kościołem<sup>73</sup>.

*Wielka opowieść* o obronie współgra z literacką wizją Sienkiewicza. Spotykają się w niej rozmaite porządki – historyczny, fikcyjny i sakralny – tworząc spójny symboliczny przekaz. W wielu wypowiedziach zebranych w czasie badań terenowych można zauważyć zespolenie warstwy literackiej (filmowej) z warstwą historyczną. Stworzone przez Sienkiewicza postacie fikcyjne pojawiają się obok postaci historycznych. Powieść włączyła je do zasobu zbiorowej wyobraźni

---

nych z obroną *Jasnej Góry*. W roku 1934 temat powrócił w filmie Edwarda Puchalskiego pt. *Przeor Kordecki – obrońca Częstochowy*.

Badacz polskiego filmu zauważa, że w produkcji Hoffmana sekwencja obrony Jasnej Góry przedstawiona jest w sposób patetyczny i stanowi odbicie zbiorowej świadomości. „Asymiluje ona mitologię Jasnej Góry jako tarczy polskości, utrwała charyzmat Matki Boskiej – niezawodnej obrończyni narodu”. Por. R. Marszałek, *Filmowa pop-historia*, Kraków 1984, s. 180.

<sup>72</sup> 600 lat *Jasnej Góry*, oprac. tekstu: W. Krzysztoforski, dz.cyt.

<sup>73</sup> *Sześć wieków królowania Maryi w Polsce poprzez Jasnogórski Wizerunek. List Episkopatu na niedzielę 25 kwietnia 1976* [w:] *Tysiąc wielką chlubą naszego narodu*, dz.cyt., s. 160.

jako osoby realnie istniejące<sup>74</sup>. Dlatego wielu informatorów przedstawia znaną sobie wizję *cudownej obrony*, powołując się na przekaz literacki:

– Oblężenie Jasnej Góry miało miejsce w czasie potopu szwedzkiego. Bardzo realistycznie oddał to Sienkiewicz w *Potopie*. Opisane tam fakty historyczne są autentyczne. [...] Obrona była cudowna, bo interweniowała siła nadprzyrodzona. Dzięki temu trzystu Polaków pokonało trzynastotysięczną armię szwedzką<sup>75</sup>;

– Oblężenie Jasnej Góry kojarzy się z wojnami ze Szwecją. Szwedzi próbowali dostać się do klasztoru, bowiem tam były ogromne bogactwa. Była o tym książka i film *Potop*. Kmicic poszedł i wysadził szwedzkie działo – to pomogło wygrać bitwę o klasztor. Ale obrona była cudowna, bo ilość żołnierzy szwedzkich była przytłaczająca wobec garstki polskich obrońców, którzy modlili się do Matki Boskiej. Ona im pomogła<sup>76</sup>;

– Oblężenie Jasnej Góry to w czasie wojny ze Szwecją. Szwedów było tam, ile mrówek w mrowisku. Czerniło się pod klasztorem od tych antychrystów. Było to pokazane w filmie [mowa o *Potopie* J. Hoffmana – A.N.]. Dzięki Kmicicowi, który się nawrócił i oddał w opiekę Maryi, klasztor ocalał. Matka Boska Częstochowska nie pozwoliła też zbeszcześcić swojej siedziby i ukarała Szwedów zarazą<sup>77</sup>.

O tym, jak mocno świat i postacie literackie zakorzeniły się w potocznym oglądzie historii, świadczy również anegdota przywołana przez Janusza Tazbira:

Przed przeszło czterdziestu laty w trakcie dyskusji nad najazdem Karola Gustawa na Polskę ktoś z jej uczestników podał w wątpliwość wysoki technicznie poziom artylerii Szwedów, „no bo im jakieś działo jednak pod

---

<sup>74</sup> Niezwykłą, sugestywną rolę powieści Sienkiewicza w kształtowaniu wyobraźni masowej dobitnie skomentował Witold Gombrowicz: „Trudno też w dziejach literatury o przykład podobnego oczarowania narodu, bardziej magicznego wpływu na wyobraźnię mas. Sienkiewicz, ten magik, ten uwodziciel, wsadził nam w głowy Kmicica wraz z Wołodyjowskim oraz panem Hetmanem Wielkim i zakorkował je”. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, artykuł *Sienkiewicz [w:]* część pt. *Uzupelnienia*, Kraków 1997, s. 352 (wydanie oparte na: W. Gombrowicz, *Dzieła*, red. nauk. J. Błoński, t. VII, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986).

<sup>75</sup> Nr 59/w., m., ur. 1949.

<sup>76</sup> Nr 88/w., m., ur. 1980.

<sup>77</sup> Nr 6/w., k., ur. 1920.

Częstochową pękło". Na co sala wykrzyknęła niemal jednogłośnie: „To przecież Kmicic je wysadził!”<sup>78</sup>.

Powieściowy świat bohaterów Sienkiewicza oraz dany przez niego przekaz literacki stały się w potocznym odbiorze źródłem do dziejów Polski, współtworząc symboliczny język współczesnej *wielkiej opowieści* o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. By ukazać symboliczną głębię tego języka, przywołajmy fragment *Zapisków więziennych* S. Wyszyńskiego, napisany pod wpływem lektury *Potopu* Sienkiewicza. Pod datą 18 grudnia 1954 znajdujemy następującą notatkę:

    Za kilka dni Polska rozpocznie niezwykle Rok Jubileuszowy: 300 lat obrony Jasnej Góry. Gdy w listopadzie 1655 roku fale „potopu” dosięgły wałów Jasnej Góry. Ojciec Augustyn Kordecki tak mówił na wstępnej naradzie do zakonników i szlachty: „Szydzą z nas i pogardzą nami nieprzyjacieli, pytając, co nam z dawnych cnót pozostało. A ja odpowiem: wszystkie zginęły, jednak coś jeszcze pozostało, bo pozostała wiara i cześć dla Najświętszej Panny, na którym to fundamencie reszta odbudowana być może...” [Henryk Sienkiewicz, *Potop*] [...] Warto myśleć o „obronie Jasnej Góry” roku 1955. – Jest to obrona duszy, rodziny, Narodu, Kościoła – przed zalewem nowych „czarów”. Moja „Jasna Góra” ściśniona zewsząd wałem udręki: wałą pociskami „zabobonu” i „wstecznictwa” – w „Kurnik”. Przed 300 laty „Kurnik” ocalał i trwa do dziś dnia.

    „Obrona Jasnej Góry” dziś – to obrona chrześcijańskiego ducha Narodu, to obrona kultury rodzimej, obrona jedności serc ludzkich – w Bożym Sercu, to obrona swobodnego oddechu człowieka, który chce wierzyć bardziej Bogu niż ludziom, a ludziom – po Bożemu<sup>79</sup>.

W przytoczonej wypowiedzi, obok metaforycznego zastosowania wyobrażenia *potopu szwedzkiego* i *oblężenia Jasnej Góry* można zauważyć włączenie narracji literackiej w obręb przekazów historycznych. *Cudowna obrona Jasnej Góry* staje się faktem mitycznym, który funkcjonuje w wyobraźni narodu, nie w porządku historycznym czy naukowym, ale w wymiarze symbolicznym, któremu bliższy jest porządek literatury.

---

<sup>78</sup> J. Tazbir, dz.cyt., s. 163.

<sup>79</sup> S. Wyszyński, *Zapiski więzienne*, Warszawa-Ząbki 2001, s. 119-120.

### 8.A. Kto oblegał Jasną Górę? (na podstawie materiałów z badań)

Również wypowiedzi informatorów zebrane w czasie badań terenowych potwierdzają dominację mityczno-literackiej wizji zdarzeń pod jasnogórskim klasztorem. W myśl twierdzenia, że „literatura i sztuka stają się ważnym dostawcą repertuaru wyobrażeń, które członkowie określonej zbiorowości przyjmują za swoje i tym samym uznają za mity fundujące ich wspólnotę”<sup>80</sup>, trzeba przyznać, iż opowiedziana przez Sienkiewicza historia o zdarzeniach z 1655 roku stanowi istotny element mitologii narodowej. Należy jednak pamiętać, że mamy do czynienia z tematem bardzo starym, którego rozmaite wersje funkcjonowały u początków kultury europejskiej. Warto zwrócić uwagę, iż pomimo odmiennego kontekstu oraz okrojenia fabularnej warstwy opowieści, jej zasadnicze elementy oraz ukształtowane w starożytności i średniowieczu motywy są nieustannie przywoływane. Można powiedzieć, iż schemat kompozycyjny literackiego i kulturowego tematu pozostał w zasadniczym stopniu niezmienny. W popularnej, obiegujowej wersji zdarzeń, przekazanej w czasie badań terenowych, pojawiają się odwieczne elementy konstruujące temat *cudownej obrony świątyni-twierdzy*. Pierwszym stałym elementem tematu jest **dysproporcja pomiędzy siłami obrońców a atakującymi**. Obleżeni bohater-sko bronią *świętego miejsca* przed zalewem *antychrystów-pogan*. Większość informatorów pytanych o obronę Jasnej Góry powiela utrwaloną kompozycję opowieści:

- Braci klasztornych było na Jasnej Górze bardzo mało, za to Szwedów niezliczona ilość<sup>81</sup>;
- W czasie najazdu szwedzkiego chodziło o wyrwanie ducha religii u Polaków. Szwedzi uważali, że jeśli zniszczą kult Matki Boskiej Częstochowskiej, to zdobędą kraj, złamią ducha Polaków. Na wielką siłę wroga była garstka obrońców, sporo duchownych, wspierających rycerzy<sup>82</sup>;

---

<sup>80</sup> J. Prokop, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993, s. 5.

<sup>81</sup> Nr 61/w., k., ur. 1949.

<sup>82</sup> Nr 39/w., m., ur. 1935.

- Klasztor był oblegany przez Tatarów i Szwedów, którzy chcieli zniszczyć miejsce kultu Matki Boskiej, ponieważ sami nie otaczali jej czcią. Obrońców była garstka – dlatego obrona jest cudowna<sup>83</sup>.

W przytoczonych wypowiedziach doskonale odbija się pierwotny kontekst tematu cudownej obrony. Oblegający to nie tylko wrogowie obleganych, ale przede wszystkim *poganie* – wrogowie religii. Protestanci – Szwedzi (a zatem przeciwieństwo chrześcijanie) przyjęli w opowieści rolę *antychrystów*. Takie miejsce wyznacza im odwieczna budowa tematu. Zresztą, jak zauważają historycy, „rozprawie z wojskami Karola Gustawa niemal od samego początku nadawano charakter wojny religijnej”<sup>84</sup>, a obronę Jasnej Góry umieszczano w kontekście niechęci luteran do przedstawień świętych postaci oraz pobożności maryjnej. Co ciekawe, we współczesnych wypowiedziach na temat *cudownej obrony Jasnej Góry*, mimo iż zdarzenie to jest kojarzone z najazdem szwedzkim, rola oblegających przypisana jest często innym postaciom zaliczanym do kategorii *obcego*, które pojawiają się w innych opowieściach o oblężeniach świętych twierdz. Tak więc, jak w przytoczonej powyżej wypowiedzi, Szwedzi oblegają Jasną Górę wraz z Tatarami<sup>85</sup>. W relacjach innych informatorów postaci Szwedów przywoływane są zamiennie z postaciami Turków bądź Tatarów, *antychrystów*. Zdarza się nawet, że rolę pogańskich napastników przejmują Krzyżacy [*sic!*].

Na marginesie można zauważyć, iż współczesna wersja tematu *cudownej obrony Jasnej Góry* przywołuje mechanizm opisany w przypadku wskazywania autora obrazoburczego aktu zranienia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>86</sup>. W obydwu opowieściach pojawia się kategoria *obrazoburcy-poganina*. Obydwie opowieści posługują się tym samym zestawem *pogańskich* postaci, które w mitycznym porządku stanowią kolekcję wyobrażeń wypełniających etnologiczną kategorię *obcego*<sup>87</sup>. Przypomnijmy ponadto, iż obydwie opowieści niejedno-

---

<sup>83</sup> Nr 56/w., k., ur. 1942.

<sup>84</sup> J. Tazbir, dz.cyt., s. 179.

<sup>85</sup> Dla historycznej poprawności warto zauważyć, iż to właśnie wojsko polskie głoszące ideę *antemurale christianitatis* „w walce z luterkańskimi najeźdźcami, a więc ludźmi należącymi bądź co bądź do tej samej wspólnoty chrześcijańskiej, nie wahało się korzystać z posiłków tatarskich”. Por. J. Tazbir, dz.cyt., s. 179.

<sup>86</sup> Patrz *Rozdział II*.

<sup>87</sup> Dalszy rozwój tematu cudownej obrony potwierdzi tę hipotezę, poszerzając zbiór postaci odgrywających rolę oblegających klasztor napastników o współczesne wyobrażenia *obcych*.

krotnie tworzą wspólną narrację. Większość informatorów jest przekonana, iż do zranienia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej doszło w czasie oblężenia Jasnej Góry przez Szwedów. W połączeniu dwóch tematów, które dokonuje się we współczesnej popularnej wizji historii, można odnaleźć odniesienie do pierwotnych wersji opowieści. Temat *cudownej obrony świątyni-twierdzy* oraz temat *zranienia świętego wizerunku* wywodzą się z tego samego kręgu kulturowego. W świecie kultury bizantyńskiej, a następnie kultury ruskiej tematy te, oparte na podobnej strukturze (patrz *Schemat 3*), niejednokrotnie występowały razem, tworząc wspólną opowieść o niezwyklej mocy czczonego obrazu<sup>88</sup>. Wystarczy przywołać etiologiczną legendę jasnogórskiego obrazu. Opowieść o cudownej obronie Belza przed najazdem *Litwinów i Tatarów* zespolona jest z opowieścią o zranieniu wizerunku strzałą pogańską. Współczesna ustna, nieoficjalna opowieść o obronie klasztoru jasnogórskiego przed Szwedami w roku 1655 dokonuje powtórzenia dawnego schematu i w temat *cudownej obrony* wplata opowieść o *zranieniu obrazu*.

### **8.B. Postacie obrońców (na podstawie materiałów z badań)**

Drugim stałym motywem tematu *cudownej obrony świątyni* jest **postać świętego człowieka** obejmującego przywództwo w twierdzy.

W wersji wyrastającej z tradycji *Nowej Gigantomachii* rolę tę odgrywał pauliński przeor – ojciec Kordecki. Jego sława jako przywódcy żywa jest do czasów dzisiejszych. Oto wypowiedzi zebrane w czasie badań terenowych:

- W czasie oblężenia Jasnej Góry ksiądz Kordecki ze swoim zakonem obronił Częstochowę przed najazdem szwedzkim. Obrońcy rzucali na wroga pochodniami, modlili się i chodzili w procesji z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej dookoła murów dotąd, aż wróg odstąpił od bram<sup>89</sup>;
- W czasie najazdu szwedzkiego tylko Częstochowa się obroniła z przeorem Kordeckim i garstką kleryków<sup>90</sup>.

Sienkiewiczowska opowieść wprowadziła również drugą postać bohaterską – Babinicza-Kmicica. Wśród czytelników *Potopu* Kmicic

---

<sup>88</sup> Por. np. opowieść o oblężeniu Nowogrodu w roku 1169. A. Rogow, dz.cyt.

<sup>89</sup> Nr 58/w., k., ur. 1944.

<sup>90</sup> Nr 22/w., m., ur. 1927.

zyskał niezwykłą popularność, osiągając status realnie istniejącej postaci historycznej, której sława i ranga przerosła nawet osobę przeora. Obiegowa wiedza na temat obrony Jasnej Góry niejednokrotnie przywołuje postać *pana Andrzeja*, obsadzając go w roli największego obrońcy i bohatera cudownej obrony:

- To dzięki Kmicicowi, który się nawrócił i oddał w opiekę Maryi, klasztor ocalał<sup>91</sup>;
- Kmicic poszedł, wysadził szwedzkie działo - to pomogło wygrać bitwę o klasztor<sup>92</sup>.

Analizując dzieje rozmaitych elementów tematu cudownej obrony, Franciszek Ziejka stwierdza, że stworzona przez Sienkiewicza postać Babinicza-Kmicica wykazuje olbrzymie podobieństwo do mitycznej postaci św. Demetriusza - patrona i obrońcy Salonik<sup>93</sup>. W czasie licznych walk, kiedy to wojska barbarzyńskie zagrażały miastu, św. Demetriusz miał przybierać postać walecznego, niezwykle odważnego i bohaterskiego rycerza, który z poświęceniem i zapałem stawał do walki na murach, urządzał brawurowe wycieczki do wrogiego obozu, przyczyniając się do odparcia ataku i pokonania oblegających miasto wrogów. Wskazując na analogie występujące w konstrukcji tych dwóch charakterów, F. Ziejka konkluduje:

Zdaje się być nasz Babinicz-Kmicic interesującą repliką nie tyle samego patrona Salonik, ile uosobionego w nim typu „świętego” obrońcy, bohatera posiadającego moc boską. Toteż nie jest tutaj istotną sprawą, czy Sienkiewicz czytał gdzieś o Demetriuszu, czy nie. Raczej nie czytał. Ważną sprawą jest, iż portret obrońcy-patrona miasta, powielany wielokrotnie w tradycji żywotopisarskiej epoki średniowiecza, został przez Sienkiewicza podjęty, na nowo odczytany i przeobrażony<sup>94</sup>.

Współczesna opowieść o cudownej obronie spełnia zatem wymogi budowy mitycznego tematu i przywołuje postać bohatera obrońcy. Postać ta pojawia się w dwóch wersjach - jako mąż święty-przywódca obleganych (przeor Kordecki) bądź jako śmiały bohater, rycerz-obronca, replika średniowiecznej postaci patrona miasta (Babinicz-Kmicic).

---

<sup>91</sup> Nr 6/w., k., ur. 1920.

<sup>92</sup> Nr 88/w., m., ur. 1980.

<sup>93</sup> F. Ziejka, dz.cyt., s. 54.

<sup>94</sup> Tamże.

### 8.C. Motywy cudowne w opowieści o obronie Jasnej Góry (na podstawie materiałów z badań)

Kolejny zbiór motywów tworzących stały element tematu cudownej obrony świątyni-miasta związany jest z różnego rodzaju **zjawiskami niezwykle**, które obrazują interwencję sił nadprzyrodzonych. Wielu informatorów w sposób bezpośredni wyraża przekonanie o cudownej interwencji w przebieg zdarzeń pod jasnogórskim klasztorem:

- Szwedów było dużo, ale Matka Boża pomogła Polakom odeprzeć ich atak<sup>95</sup>;
- Klasztor ocalał dzięki pomocy Matki Boskiej<sup>96</sup>.

Niezwykłość obrony często ukazywana jest przez użycie, znanych już z opowieści o rodowodzie antycznym i średniowiecznym, motywów cudownych. W sukurs obleganym przychodzą, zesłane w sposób niezwykle, siły przyrody<sup>97</sup>:

- Przyszła ogromna mgła i Szwedzi nic nie widzieli<sup>98</sup>;
- Matka Boska wzniosła góry dookoła klasztoru i atak wojsk się załamał<sup>99</sup>.

Tajemnicze moce powodują odbijanie kul nieprzyjacielskich i ich przelatywanie nad dachami świętej twierdzy:

- Gdy Jasna Góra była oblegana, żołnierze strzelali, ale kule odbijały się od murów<sup>100</sup>;
- Matka Boska przenosiła strzały nad klasztorem<sup>101</sup>.

---

<sup>95</sup> G.B. (k., ur. 1923, Wierchosławice-Gosławice), nr 9/w.

<sup>96</sup> J.G. (k., ur. 1934, Wierchosławice-Gosławice), nr 36/w.

<sup>97</sup> Jak zauważa Franciszek Ziejka, w temacie *cudownej obrony świątyni-twierdzy* „od samych początków tkwił motyw pomocy niesionej oblężonym przez przyrodę. Tak pod Delfami dwukrotnie ingerowały niebiosy, zsyłając w krytycznej chwili potężną a nagłą burzę; spadające ze zboczy Parnasu skalne złomy niosły śmierć napastnikom. Tak było pod Konstantynopolem, gdy w czasie ostatecznego szturmu wojsk Khakana, od lądu i morza wybuchła nagle potężna burza, niszcząc tysiące łodzi i członów barbarzyńców”. F. Ziejka, dz.cyt., s. 56.

<sup>98</sup> Nr 11/w., k., ur. 1925.

<sup>99</sup> Nr 15/w., k., ur. 1925.

<sup>100</sup> Nr 33/w., k., ur. 1932.

<sup>101</sup> Nr 73/w., k., ur. 1958. Informatorka w swej wypowiedzi mówi o oblężeniu klasztoru jasnogórskiego przez *Turków*.

W cudownej obronie osobiście uczestniczy postać Matki Boskiej Częstochowskiej, która wielokrotnie miała być widziana w czasie oblężenia:

- Maryja okryła całą Częstochowę płaszczem – w ten sposób Matka Boska Częstochowska uratowała nie tylko klasztor, ale całą Polskę<sup>102</sup>;
- To Matka Boska okryła klasztor swoim płaszczem, tak że kule w niego nie trafiały<sup>103</sup>;
- Dzięki pomocy Matki Boskiej armia szwedzka została rozbita. W czasie bitwy ukazała się Matka Boska i to pomogło Polakom odeprzeć atak<sup>104</sup>;
- Matka Boska broniła Jasnej Góry przed Tatarami. Rozkładała ręce i odpędzała ich<sup>105</sup>;
- Podczas bitwy [o klasztor na Jasnej Górze – A.N.] Matka Boska ukazała się. To pomogło Polakom odeprzeć atak<sup>106</sup>.

Wyobrażenia o cudach towarzyszących obronie jasnogórskiego klasztoru odnoszą się bezpośrednio do obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Wielu informatorów nie ma wątpliwości, że to obecność wizerunku (którego *notabene* w czasie oblężenia 1655 roku nie przechowywano w klasztorze) przyczyniła się do zwycięstwa obrońców:

- Szwedzi chcieli zlikwidować Jasną Górę – „serce wiary”. A potem pozostałości. Mówili, że jak „zlikwiduje się obraz, to z resztą damy sobie radę”. Ale dzięki sile obrazu stało się inaczej<sup>107</sup>;
- Jasna Góra to był jedyny zakątek Polski, którego Szwedom nie udało się zająć. Obraz Matki Bożej pojawiał się nad klasztorem<sup>108</sup>;

---

<sup>102</sup> Nr 70/w., m., ur. 1957.

<sup>103</sup> Nr 11/w., k., ur. 1925.

<sup>104</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>105</sup> Nr 25/w., k., ur. 1927. Według informatorki cudowna obrona Jasnej Góry wiąże się z najazdem *Szwedów i Tatarów*. Im także przypisuje zadanie ran widocznych na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. Przytacza następującą pieśń: *Najbliżsi sąsiedzi, Tatarzy i Szwedzi, grozili upadkiem, cały kraj świadkiem*.

<sup>106</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>107</sup> Nr 60/w., m., ur. 1949.

<sup>108</sup> Nr 84/w., k., ur. 1968.

- W czasie potopu szwedzkiego Częstochowa była obleganą twierdzą, ostatnim punktem oporu. Ale obraz Matki Boskiej przeszkadzał Szwedom w celowaniu<sup>109</sup>;
- W czasie najazdu na Częstochowę strzelali do obrazu, ale kule w sposób cudowny odbijały się od niego<sup>110</sup>.

## 9. Cudowna obrona i opowieść o zranieniu

Wydaje się, że *cudowna obrona Jasnej Góry* stanowi niezwykle istotny (jeżeli nie najistotniejszy) moment we współczesnej *wielkiej opowieści* o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej. Obrona klasztoru częstochowskiego przed Szwedami w 1655 roku jest najlepiej znanym zdarzeniem historycznym związanym z dziejami obrazu. Jak świadczą przytoczone w poprzednich paragrafach wypowiedzi z badań, współczesna wizja obrony Jasnej Góry stanowi odbicie i powtórzenie dawno ukształtowanego schematu *cudownej obrony*. Dzięki temu w zbiorowym wyobrażeniu odnaleźć można pozostałości starych znaczeń, relikty rozmaitych kontekstów historycznych i kulturowych odniesień. Niektóre spośród nich bywają nadal przywoływane – z reguły w sposób nieświadomy. Inne pozostają w sferze martwych, nieczytelnych już obecnie, lecz nadal używanych znaków. Wszystko zależy od sposobu pojawiania się opowieści w kulturze. Trzeba raz jeszcze przypomnieć, iż obraz i opowieść o nim funkcjonuje we współczesnej kulturze na poziomach rozmaitych, których zakres rozciąga się od luźnego cytatu i emblematycznego użycia obrazu, poprzez kontekst mitologii narodowej, po poziom głębokiego przeżycia religijnego, w którym wizerunek funkcjonuje jako symbol. Również opowieść o *cudownej obronie Jasnej Góry* pojawia się na różnych poziomach. Obecnie skupię się jednak na zagadnieniu włączenia narracji o obronie w kontekst współczesnej *wielkiej opowieści* o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej.

---

<sup>109</sup> Nr 42/w., k., ur. 1936.

<sup>110</sup> Nr 35/w., k., ur. 1934. Informatorka, mówiąc o cudownej obronie Jasnej Góry, ma na myśli oblężenie Częstochowy przez *Turków*. Im również przypisuje poranienie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

Dzisiejsza opowieść o obronie eksponuje cudowność wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. W potocznym przekonaniu oczywisty jest fakt, że to obecność obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej spowodowała cudowne zwycięstwo obrońców klasztoru, a w konsekwencji zmieniła losy całej wojny polsko-szwedzkiej, przechylając szalę zwycięstwa na stronę Polaków. Tymczasem w czasie oblężenia Jasnej Góry przez Szwedów w 1655 roku obraz Matki Boskiej w ogóle nie znajdował się w częstochowskim klasztorze. Ze względów bezpieczeństwa został wywieziony i umieszczony w paulińskim kościele klasztornym w Głogówku na Śląsku<sup>111</sup>. O obecności obrazu na Jasnej Górze nie wspomina nawet podstawowe źródło do mitycznych dziejów oblężenia – *Nova Gigantomachia* Augustyna Kordeckiego. Próżno by szukać scen modlitwy obleżonych lub ich przeora przed świętym wizerunkiem. Nie ma też mowy o procesjach z obrazem (przedstawione są sceny procesji z Najświętszym Sakramentem). Można natomiast odnaleźć sformułowania odnoszące się do wiary w moc wizerunku i nieustannie powracające przekonanie, iż to sama Bogurodzica wyprosiła ingerencję niebios, gdyż to w jej „szczególnej opiece miejsce zostawało”<sup>112</sup>. Nigdy jednak nie pojawia się określenie mówiące wprost o obecności obrazu na Jasnej Górze. W ujęciu Kordeckiego, Szwedzi, oblegając klasztor, podnoszą rękę na miejsce święte. Kilkakrotnie pojawia się określenie wskazujące na walkę z samym obrazem. Wizję oblężenia jako walki z obrazem głosi już sam pełny tytuł utworu<sup>113</sup>:

*Nova Gigantomachia, contra Sacram Imaginem Deiparae Virginis a Sancto Luca depictam et in Monte Claro Częstochoviensis apud Religiosos patres ordinis S. Pauli Pri mi Eremitae in celeberrimo Regni Poloniae coenobio Collocatam per Suecos et alios hereticos excitata*<sup>114</sup>. Sformułowania o walce z Obrazem pojawiają się również w tekście:

<sup>111</sup> Por. A. Kersten, *Obrona Klasztoru...*, dz.cyt., s. 7. Według innych wiadomości obraz przechowywano w zamku w Lublińcu. W każdym bądź razie wizerunek wywieziono z Jasnej Góry najprawdopodobniej 17 listopada 1655 i przywieziono z powrotem 16 kwietnia 1656. Por. J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy...*, dz.cyt., s.86.

<sup>112</sup> A. Kordecki, dz.cyt., s. 24.

<sup>113</sup> Utwór Augustyna Kordeckiego należy odczytywać w kontekście pobożności kontrreformacyjnej. Sama walka z protestanckimi Szwedami również była pojmowana jako wojna o znamionach religijnych. Por. J. Tazbir, dz.cyt., s. 179.

<sup>114</sup> W tłumaczeniu J. Łepkowskiego pełny tytuł brzmi: *Nova Gigantomachia przez Szwedów i innych kacerzy podjęta przeciw świętemu obrazowi Boga Rodzicy przez*

Zdawało się, że piekło samo paszczę otwarło przeciw Obrazowi Świętemu, gdyż, jak tylko dzień zajaśniał, miałyby działa burzące tak gęsty i straszliwy ogień od strony północnej i południowej, iż przez ten dzień trzysta czterdzieści kul padło [...] <sup>115</sup>.

W innym miejscu w usta jednego z obrońców Kordecki wkłada słowa o walce „w obronie Wiary, Świętego Obrazu i własnego dobra” <sup>116</sup>. W jednym z końcowych fragmentów opisany jest również epizod, w którym pokonany szwedzki generał ogląda kopię częstochowskiego wizerunku u dominikanek w Piotrkowie, doszukując się w nim rysów tajemniczej kobiecej postaci, która zjawiała mu się w widzeniu. Wymowa sceny jest oczywista – to obraz jasnogórski i przedstawiona na nim postać były rzeczywistymi sprawcami klęski Szwedów. Kończąc, Kordecki wspomina jednak o tym, że w czasie oblężenia cudowny wizerunek „dla grożącego ze strony nieprzyjaciela niebezpieczeństwa w bezpieczniejszym miejscu był złożonym” <sup>117</sup> i po odstąpieniu Szwedów został sprowadzony z powrotem do jasnogórskiej kaplicy, dzięki czemu od razu ustała szerząca się w klasztorze choroba, powstała w czasie wyczerpującego siły oblężenia.

Trzeba zatem stwierdzić, iż mimo że w rzeczywistości obrazu w czasie oblężenia na Jasnej Górze nie było, nie przeszkodziło to w powstaniu przekonania, iż to właśnie jego moc i ingerencja przedstawionej na nim postaci Matki Boskiej przyczyniły się, zgodnie z tradycją starego tematu, do odniesienia zwycięstwa <sup>118</sup>. Wkrótce też

---

*S. Łukasza malowanemu a na Jasnej Górze Częstochowskiej u zakonników reguły S. Pawła Pierwszego Pustelnika na całą Polskę klasztorze złożona teraz dla potomności wiernie opisana ku wiecznej pamięci dobrodziejstwa Najświętszej Maryi Panny...*

<sup>115</sup> A. Kordecki, dz.cyt., s. 58.

<sup>116</sup> Tamże, s. 65.

<sup>117</sup> Tamże, s. 107.

<sup>118</sup> Na marginesie warto przytoczyć zapisane w XVII wieku przekonanie, według którego dopóki obraz Matki Boskiej znajdował się na Jasnej Górze, wojska szwedzkie nie były w stanie przystąpić do oblężenia, mimo iż rzekomo takie próby podejmowali, gdyż „obecność obrazu Najświętszej Panny natenczas jeszcze tak ich tamowała i niewidomy opór czyniła” (*Historyja o cudownym obrazie Najświętszej Panny Maryej Częstochowskiej*). Dopiero gdy obraz wywieziono na Śląsk, doszło do oblężenia. Cytat podaję za: J. Sikorski, *Jasna Góra 1655*, Warszawa 1994, s. 51. Analizując teksty A. Kordeckiego i A. Nieszporkowica, D.T. Łukaszuk również stwierdza, że dla autorów jasne było, że gdyby obrazu z Jasnej Góry nie ruszano, „nieprzyjacieli w ogóle nie zbliżyłby się do murów jasnogórskich”. D.T. Łukaszuk, *Jasnogórcy XVII wieku...*, dz.cyt., s. 31.

pamięć o nieobecności czczonego obrazu w czasie oblężenia się zatarła. Obowiązujący przekaz stał się zgodny z formułą tematu *cudownej obrony świątyni-twierdzy* i powiązany z nim palladialnym charakterem kultu obrazów.

Zresztą w interesie samych paulinów nie leżało przekonywanie pątników i wiernych o fakcie ukrycia obrazu na czas zagrożenia. Już w drugiej połowie XVII wieku w ikonografii oblężenia Jasnej Góry odnajdujemy przedstawienie ojca Augustyna Kordeckiego modlącego się przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Za oknem kaplicy widać oblegany i ostrzeliwany przez Szwedów klasztor jasnogórski<sup>119</sup>.

Pomimo ustaleń historyków, współcześnie obowiązująca wersja zdarzeń powiela, zgodne ze schematem opowieści, przekonanie o obecności cudownego wizerunku w klasztorze. Często sięga do Sienkiewiczowskiego opisu oblężenia. Henryk Sienkiewicz nie miał żadnych wątpliwości co do obecności cudownego malowidła na Jasnej Górze. Drugi tom *Potopu* obfituje w sceny rozgrywające się przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Oczywiście jest, że to właśnie obraz i jego obecność spowodowały cudowny przebieg zdarzeń pod murami klasztoru. W powieściowej narracji przeor Kordecki niejednokrotnie udaje się do kaplicy, by, zgodnie z ikonograficznymi zapisami oblężenia, oddawać się w opiekę przedstawionej na cudownym obrazie postaci<sup>120</sup>.

Współczesna wizja jasnogórskiego oblężenia przywołuje opisane przez Sienkiewicza sceny, rozszerzając je o zbiór motywów obowiązujących w wielowiekowej tradycji tematu *cudownej obrony*. W potocznej świadomości przyjmuje się, że obraz obecny był w klasztorze przez

---

<sup>119</sup> Obraz wykonano w jasnogórskiej malarni paulińskiej. Wizerunek eksponowany jest na Jasnej Górze i pokazywany przybywającym tu pielgrzymom i turystom. We współczesnej kulturze obraz był upowszechniony poprzez zamieszczenie jego reprodukcji na znaczku pocztowym. W roku 1983, z okazji pobytu Jana Pawła II w Częstochowie i zamknięcia obchodów 600-lecia Jasnej Góry, Poczta Polska wydała serię filatelistyczną związaną tematycznie z Jasną Górą. Na jednym ze znaczków zaprojektowanych przez R. Dudzickiego zamieszczono fragment wspomnianego portretu Augustyna Kordeckiego.

<sup>120</sup> H. Sienkiewicz, *Potop*, t. II, Warszawa 1968. Por. np. opis zbiorowej modlitwy przed obrazem na stronach: 245–246.

cały okres oblężenia<sup>121</sup>. W wypowiedziach informatorów, zgodnie z hagiograficzno-apokryficzną tradycją, wizerunek obnoszono po murach w uroczystych procesjach, w czasie których wrogie kule omijały obrońców (przypomnijmy, że u Sienkiewicza pojawiają się procesje wokół wałów, ale niesiony jest w nich Najświętszy Sakrament, a nie obraz Matki Boskiej). Oto niektóre relacje zebrane w czasie badań terenowych:

- W czasie obrony procesja z obrazem chodziła po murach. Procesja unikała szwedzkich kul<sup>122</sup>;
- Jasna Góra była broniona przez niewielki oddział Polaków przed kilkanaście razy większymi oddziałami szwedzkimi. To, że klasztor nie został zdobyty, można wyjaśnić tylko obecnością obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. To był cud<sup>123</sup>;
- Fakt, że klasztor jasnogórski nie został nigdy zdobyty, należy zawdzięczać tylko i wyłącznie obecności cudownego obrazu Matki Boskiej<sup>124</sup>.

Można założyć, że współczesna wizja cudownej obrony Jasnej Góry w roku 1655 wiąże zwycięstwo odniesione przez Polaków z bezpośrednią ingerencją Matki Boskiej, która dokonała się dzięki obecności w oblężonym klasztorze czczonego obrazu. Ponadto w wielu wypowiedziach informatorów ukazana zostaje podwójna natura wizerunku, który współtworzą zazębiające się ze sobą wyobrażenia obrazu i postaci Matki Boskiej Częstochowskiej. *Opowieść o obronie* staje się – w swym symbolicznym wymiarze – *opowieścią o objawieniu cudownej mocy wizerunku* i zespolonej z nim *nierozróżnialności*. Wyrazistym przykładem takiego sensu relacji o obronie może być następująca wypowiedź:

W czasie oblężenia wielkie działo miało zmieść Jasną Górę z ziemi. Ale nie wystrzeliło, gdyż Matka Boska Częstochowska [postać – A.N.] zasłoniła je własnym wizerunkiem [obrazem – A.N.].<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> Zaledwie w kilku wywiadach pojawia się przypuszczenie, że obraz w czasie oblężenia był ukryty – zakopany w ziemi lub wywieziony z klasztoru i schowany w bezpiecznym miejscu. Przeważająca większość badanych sądzi, iż w czasie walk ze Szwedami obraz był na Jasnej Górze.

<sup>122</sup> Nr 3/w., m., ur. 1918.

<sup>123</sup> Nr 12/w., k., ur. 1924.

<sup>124</sup> Nr 15/w., k., ur. 1925.

*Nierozróżnialność* obrazu i postaci jest również eksponowana poprzez połączenie narracji o *cudownej obronie* z narracją o *zranieniu wizerunku*. W popularnej wizji dziejów obrazu scena zranienia oblicza Matki Boskiej Częstochowskiej najczęściej łączona jest z oblężeniem Jasnej Góry przez Szwedów. Zadziwiająca jest popularność tego przekonania, które pojawia się niezależnie od wieku, wykształcenia czy przekonań religijnych informatorów. Przeświadczenie to jest tym bardziej niezwykle, że we wszelkich publikacjach popularnych i dewocyjnych próżno by szukać połączenia obydwu zdarzeń. *Oficjalna wersja* jasnogórskich dziejów mówi wyraźnie o napadzie husyckim na klasztor w roku 1430, w czasie którego miało dojść do profanacji świętego wizerunku. Oddzielnym wydarzeniem jest cudowna obrona Jasnej Góry 1655 roku. Tymczasem popularna, *ustna wersja* jasnogórskiej opowieści łączy obydwa fakty:

- Obraz został zraniony przez Szwedów mieczem. Częstochowa została cudownie ocalona, a rany zostały na obrazie<sup>126</sup>;
- Rany wizerunkowi zadali Szwedzi, gdy klasztor był przez nich oblegany<sup>127</sup>;
- Obraz został zraniony szablą przez Szweda podczas obrony Jasnej Góry<sup>128</sup>.

Analizując schemat popularnego scenariusza zdarzeń, możemy podjąć próbę zastanowienia się nad mechanizmami rządzącymi światem zbiorowej wyobraźni. Wystarczy przypomnieć dawną legendę jasnogórskiego obrazu, w której cudowna obrona Bełza była ściśle powiązana z opowieścią o zranieniu wizerunku przez tatarską strzałę. To w chwili, gdy obraz został zraniony, zapadła mgła, która przyniosła zwycięstwo obrońcom. Podobny schemat legendy, łączącej w sobie opowieść o cudownej obronie z opowieścią o zranieniu świętego wizerunku, powtarzał się w wielu średniowiecznych przekazach (przypomnijmy choćby przytaczaną już wielokrotnie opowieść o ikonie Nowogrodzkiej). Być może, współczesna *ustna wersja* legendy, różna

---

<sup>125</sup> Nr 46/w., k., ur. 1938.

<sup>126</sup> Nr 92/w., k., ur. 1929.

<sup>127</sup> Nr 31/w., k., ur. 1931.

<sup>128</sup> Nr 23/a., k., ur. 1953. Podobne wypowiedzi przeważają w przeprowadzonych wywiadach. Również indywidualne rozmowy autorki potwierdzają powszechność przekonania łączącego genezę blizn widocznych na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej z obroną Jasnej Góry przed Szwedami.

od opowieści *oficjalnych*, a pozostająca w jawnej sprzeczności ze stanem badań naukowych, obrazuje sposób długotrwałego funkcjonowania pewnych utrwalonych matryc, które są przechowywane w obrębie świadomości zbiorowej. *Opowieść o zranieniu i opowieść o obronie* tworzą wspólną opowieść o *cudownej mocy obrazu* i jego *podwójnym: materialno-osobowym wymiarze*. Podobnie jak dawniej, tak i dziś, obydwie wątki legendarno-historyczne tworzą kompozycyjną i dramaturgiczną narrację, w której głównym bohaterem staje się obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej.

## 10. Cud nad Wisłą – wariant obrony cudownej

„Obrona Jasnej Góry jest przykładem tego, że obraz pomaga Polakom”<sup>129</sup> – tak, posługując się słowami z przeprowadzonych wywiadów, można przedstawić wartość przypisywaną w świadomości potocznej obłęzeniu Częstochowy. Zdarzenie historyczne stanowi kontekst dla odczytania zdarzeń współczesnych. Obraz jest cudowny i ma szczególne znaczenie dla narodu polskiego, bowiem wiele razy w ciągu historii objawił swoją niezwykłą moc:

- Cudowność obrazu była najlepszą obroną dla Polaków podczas wszystkich wojen<sup>130</sup>;
- Częstochowa wraz z obrazem Matki Boskiej jest ważna dla Polaków, ponieważ tym żyją, stąd czerpią siły, nie tylko teraz, ale przez całe pokolenia. W tym obrazie tkwi cała siła Polaków<sup>131</sup>.

Przeglądając tworzone na potrzeby wiernych i pielgrzymów popularne i dewocyjne opracowania dziejów Jasnej Góry oraz analizując wyniki przeprowadzonych badań, można zauważyć, że *cudowna obrona Jasnej Góry* funkcjonuje współcześnie jako rodzaj kulturowego schematu przywoływanego do opisu kolejnych sytuacji dziejowych. Starożytny i średniowieczny temat *cudownej obrony* wędrował po różnych czasach i regionach, gdzie był odnawiany i powtarzany w obli-

---

<sup>129</sup> Nr 89/w., m., ur. 1982.

<sup>130</sup> Nr 3/w., m., ur. 1918.

<sup>131</sup> Nr 15/w., k., ur. 1925.

czu rozmaitych zdarzeń historycznych. Powielająca ów wzorzec opowieść o *cudownej obronie Jasnej Góry* sama stała się matrycą kształtującą świat wyobrażeń zbiorowych funkcjonujących w obrębie kultury polskiej. Poprzez opowieść o cudownej obronie 1655 roku odczytuje się kolejne wydarzenia historyczne związane z dziejami Polski. Popularne kalendaria jasnogórskiego klasztoru prezentują ciąg zdarzeń, których przebieg powtarza wizję cudownej obrony. Znajdziemy wśród nich obronę Częstochowy w czasie konfederacji barskiej (1771 r.), obronę z roku 1809 przed żołnierzami austriackimi<sup>132</sup>, opisy *cudu nad Wisłą*<sup>133</sup>. Wypowiedzi informatorów potwierdzają obecność cyklicznej wizji historii narodowej w zbiorowej świadomości:

- Historia Polski wiązała się z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej dwukrotnie. Raz podczas najazdu Szwedów na Jasną Górę, a drugi raz podczas cudu nad Wisłą<sup>134</sup>;
- Cudowna obrona to obrona klasztoru przed Szwedami [...], a także cud nad Wisłą<sup>135</sup>;
- Wydarzenia związane z obrazem to obrona klasztoru przed Szwedami, cud nad Wisłą, II wojna światowa oraz upadek komunizmu [...]. Maryja dlatego pomogła Polakom, bo jest to naród szczególnie przez nią umiłowany<sup>136</sup>;
- Matka Boska Częstochowska pomogła w czasie cudu nad Wisłą. A w czasie obu wojen obraz chronił Częstochowę od zniszczenia<sup>137</sup>.

Niezwyczajnie charakterystyczne jest odnowienie opowieści o cudownej obronie Jasnej Góry w relacjach dotyczących bitwy warszawskiej 1920 roku. Opisy wydarzenia określanego mianem *cudu nad Wisłą*

---

<sup>132</sup> „Głośna obrona Jasnej Góry przed Szwedami u schyłku 1655 r. przyniosła nie tylko polityczno-wojskowy przełom w trwającej wojnie, ale również rozślawiła częstochowski wizerunek jako szczególne palladium Królestwa. Dwa inne historycznie ważne oblężenia w 1771 i 1809 r. w sposób trwały połączyły w świadomości społecznej elementy religijne z patriotycznymi”. E. Rakoczy, dz.cyt., s. 25.

<sup>133</sup> *Cud nad Wisłą* nie był związany bezpośrednio z Częstochową. Jednak popularna tradycja uznaje istnienie ścisłych związków pomiędzy walkami pod Warszawą a modlitwami odprawianymi w tym czasie na Jasnej Górze. Por. np. „Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich” 2001, nr 7, s. 9.

<sup>134</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>135</sup> Nr 70/w., m., ur. 1957.

<sup>136</sup> Nr 30/w., k., ur. 1930.

<sup>137</sup> Nr 34/w., m., ur. 1932.

operują zbiorem motywów znanym z odwiecznego tematu *cudownej obrony*. Przywołajmy niektóre opowieści:

- Znałem mężczyznę, który był uczestnikiem wojny polsko-bolszewickiej i cudu nad Wisłą. Mówił on, że była wówczas trudna sytuacja, gdy obydwie wojska spotkały się koło Warszawy. W krytycznym momencie obydwie wojska ujrzały wizerunek Matki Boskiej na niebie. Gdy tylko się pojawił, wojska bolszewickie rozpoczęły szybki odwrót<sup>138</sup>;
- Słyszałam, że w czasie cudu nad Wisłą w roku 1920 Matka Boska ukazała się nad Warszawą i obroniła ją, gdyż Rosjanie, gdy tylko Ją ujrzeli, zaprzestali ataków<sup>139</sup>;
- Z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej wiąże się potop szwedzki i cud nad Wisłą – Matka Boska ukazała się Rosjanom. Oni się przestraszyli i uciekli<sup>140</sup>;
- Historia Polski wiązała się z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej dwukrotnie. Raz podczas najazdu Szwedów na Jasną Górę, a drugi raz podczas cudu nad Wisłą. W obu wypadkach Polska ocalała na skutek cudownej interwencji Matki Bożej<sup>141</sup>;
- W czasie cudu nad Wisłą garstka żołnierzy poszła do ataku i dzięki mocy obrazu zwyciężyła<sup>142</sup>;
- W czasie cudu nad Wisłą Rosjanie widzieli obraz Matki Boskiej Częstochowskiej nad Warszawą. Gdy strzelali do niego, kule się odbijały lub przechodziły dalej, nie niszcząc go<sup>143</sup>;
- Nawet ruscy bali się potęgi Jasnogórskiej Pani. Od mojej mamy słyszałam, jak podczas cudu nad Wisłą Matka Boska Częstochowska pokarała Rosjan zarazą. Potem pomni tego wydarzenia, w czasie wyzwolenia [w 1944/1945 roku – A.N.] Rosjanie ominęli klasztor, bowiem bali się, żeby znowu jakie nieszczęście na nich nie spadło<sup>144</sup>.

Ludowej, ustnej narracji wtórują zapisy przeznaczone dla szerokiego odbiorcy. Obok motywu pojawiającej się na niebie lub osłaniającej miasto-Warszawę postaci Matki Boskiej, przywoływane są kolejne elementy składowe tradycyjnego tematu *cudownej obrony*. Przeanaliz-

---

<sup>138</sup> Nr 48/w., m., ur. 1938.

<sup>139</sup> Nr 57/w., k., ur. 1942.

<sup>140</sup> Nr 89/w., m., ur. 1982.

<sup>141</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>142</sup> Nr 60/w., m., ur. 1949.

<sup>143</sup> Nr 78/w., m., ur. 1960.

<sup>144</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

zujemy, dotyczącą zdarzeń z 1920 roku, notatkę zamieszczoną w popularnym miesięczniku katolickim, w numerze, którego tematem była Jasna Góra. Przedstawiona wersja zdarzeń z sierpnia 1920 roku odpowiada ustalonemu schematowi *cudownej obrony*. Wymienić można następujące elementy tematu<sup>145</sup>:

- barbarzyński, niechrześcijański wróg dokonujący ataku (bolszewicy);
- dysproporcja sił stron walczących („Po ludzku sądząc, Polacy nie mieli szans na pokonanie wroga”);
- charyzmatyczna i uduchowiona postać przywódcy („W modlitewnej łączności z jasnogórskim sanktuarium pozostawał przez cały czas generał Józef Haller, który gorąco wierzył w Bożą pomoc”);
- postać ludowego bohatera, który przejmując rolę Sienkiewiczowskiego Babinicza-Kmicica<sup>146</sup> („Szczególnym męstwem w czasie bitwy odznaczał się młody katecheta ks. Ignacy Skorupka. Z krzyżem w ręku stanął na czele oddziału młodych warszawskich żołnierzy”);
- ingerencja sił boskich („Nikt nie miał wątpliwości, że to Matka Najświętsza wysłuchiwała błagań narodu i odwróciła bieg zdarzeń”), ingerencję przypisano Matce Boskiej Częstochowskiej, gdyż to przed kopią jej obrazu odprawiano nowennę w zagrożonej stolicy. W tym samym czasie modlono się również na Jasnej Górze, a za widomy znak boskiej ingerencji uznano fakt, iż dzień zwycięstwa zbiegł się ze świętem maryjnym („Czyż nie było wielce wymowne, że bitwa warszawska – ta 18. bitwa decydująca o losach świata – rozstrzygnęła się w dniu Wniebowzięcia Maryi?”).

Po roku 1920 liczne zachowania symboliczne, które wypływały z kręgów kościelnych oraz świeckich, wiązały *cud nad Wisłą* z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. Przybywano na Jasną Górę, gdzie przed czczonym obrazem składano wota dziękczynne za odniesione zwycięstwo. Czymś naturalnym było uznanie boskiej ingerencji, która dokonała się za pośrednictwem obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Zapisem takich przekonań jest również ikonografia

---

<sup>145</sup> Umieszczone w nawiasach cytaty pochodzą z: „Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich”, nr 7/2001, s. 9.

<sup>146</sup> Postać księdza Skorupki przejmując też często rolę ks. Kordeckiego – duchowego przywódcy walczących. W przeznaczony dla dzieci popularyzatorskiej książeczce o Jasnej Górze możemy odnaleźć bezpośrednie porównanie: „Młody, 26-letni katecheta ks. Ignacy Skorupka, jak **drugi ojciec Kordecki**, budził wiarę w pomoc Maryi” [podkr. A.N.J.]. Por. Ewa Hanter, *Tutaj bije serce Narodu*, dz.cyt., s. 54.

ilustrująca *cud nad Wisłą*. Wśród wielu przedstawień graficznych i malarskich znaleźć można alegoryczne obrazy przedstawiające wydarzenie. Ponad symbolicznie ujętym polem bitwy unosi się obraz-wizerunek-zarys postaci Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>147</sup>.

Podobne przekonanie żywe jest we współczesnej opowieści o obronie roku 1920. Aczkolwiek, trzeba zauważyć, że w wypowiedziach informatorów brak jasności, czy postać Matki Boskiej pojawiająca się nad Warszawą była postacią Matki Boskiej Częstochowskiej, czy nie. Badani często nie potrafią tego określić. Niektórzy są nawet przekonani, że „to nie była Matka Boska Częstochowska”. Jednak olbrzymia większość zgodnie wskazuje na rolę Jasnej Góry i znajdującego się tam obrazu, który miał się przyczynić do odniesienia zwycięstwa.

Warto na marginesie zauważyć, że opowieść o *cudzie nad Wisłą* funkcjonowała przez wiele lat w specyficznych warunkach. Ukształtowana przed wojną, gdzie urosła do rangi zdarzenia symbolicznego i przełomowego dla dziejów Polski, a wręcz całego świata, w okresie komunizmu zniknęła z oficjalnej wersji historii. Obecna była natomiast w przekazie ustnym, a następnie w pisanym obiegu nieoficjalnym. Już sam sposób funkcjonowania narracji nadawał jej status współczesnego ludowego apokryfu i zachęcał do folkloryzacji. Po roku 1989 opowieść powróciła ponownie do kultury oficjalnej. Obok historycznych i naukowych kontekstów, znalazła szeroki odbiór w świecie kultury symbolicznej, gdzie zespół przypisywanych jej podstawowych znaczeń opiera się na powielonym temacie cudownej obrony.

## 11. „Cudowna obrona Jasnej Góry” w czasie II wojny światowej

Drugą współczesną ludową *opowieścią apokryficzną*, będącą echem dawnego tematu *cudownej obrony*, jest historia związana z nalotami hitlerowskimi we wrześniu 1939 roku.

---

<sup>147</sup> Por. np. rysunek Mariana Gruzewskiego, *Cud nad Wisłą*, 1932 r.; czarno-biała pocztówka autorstwa Arturo Gatti, 1939 r. Reprodukcje [w:] E. Rakoczy, dz.cyt., s. 166–167.

Już 1 września o świcie nad klasztorem przeleciały samoloty niemieckie. W okolicach wzgórza spadło kilka bomb, których odłamki znaleziono na placu przed klasztorem. 3 września, po załamaniu się linii frontu Częstochowa, a wraz z nią Jasna Góra, została zajęta przez Niemców. Tymczasem w dniu 2 września w polskim radiu pojawiła się informacja, według której Jasna Góra miała zostać zbombardowana przez Niemców. Jeden z warszawskich dzienników na pierwszej stronie zamieścił artykuł opatrzony dramatycznym tytułem: „Zbrodnicza ręka hitlerowskiego barbarzyńcy nie zawahała się obrzucić bombami Jasną Górę – świętą relikwię Polaków”<sup>148</sup>. Wśród ludzi rozniosły się pogłoski o, rzekomo wydanym przez Hitlera, nakazie zrównania klasztoru z ziemią. Jak pisze jeden z paulinów, który badał zebrane po wojnie zeznania dotyczące wydarzeń z września 1939 roku, ludzie obawiali się, że Niemcy chcą rzeczywiście zniszczyć Jasną Górę.

Dopatrywano się tego w niepokojących lotach i zrzutach bombowych już w dniu agresji na Polskę. Po latach zrodziło się dość ciekawe opowiadanie, że klasztor i miasto uchroniła najwyraźniej ręka Bożej Opatrzności. Według bałamutnych relacji rzekomych świadków, dowództwo niemieckie – dla zniszczenia klasztoru wysłało trzy eskadry bombowców, które myliły drogę, napotykały na mgły, a zamiast klasztoru, żołnierze widzieli olbrzymie połacie lasów i wód<sup>149</sup>.

W ciągu dziesięciu lat badań i poszukiwań Janusz Zbudniewek zdołał ustalić, iż rzeczywiście 1 września z położonego w pobliżu Wrocławia lotniska Pavelvitz wysyłano eskadry samolotów. Relacje świadków zdarzenia powtarzają wersję o dwukrotnej nieudanej próbie odnalezienia klasztoru oraz o trzecim locie zakończonym awaryjnym lądowaniem. Opowieść ta, rzekomo, pojawiła się jeszcze w czasie okupacji. Jej źródłem miał być uczestnik zdarzeń – przebywający w łódzkim szpitalu jeden z niemieckich lotników, poszkodowany w czasie awaryjnego lądowania. Historię powtórzył również paulinom kapelan niemiecki z Lublińca. Po wojnie pogłoska krążyła wśród mieszkańców Pawłowic (Pavelvitz), którzy wspominali beznogiego

---

<sup>148</sup> „Dzień Dobry”, t. 9/1939, nr 244. Wiadomość podaje za: J. Zbudniewek, *Jasna Góra w okresie okupacji hitlerowskiej*, „Studia Claramontana”, t. 1/1981, s. 304.

<sup>149</sup> J. Zbudniewek, dz.cyt. Autor opiera się na zeznaniach przechowywanych w Archiwum Paulinów w Kościele Na Skalce w Krakowie (sygn. 533), s. 31-51.

niemieckiego lejtnanta<sup>150</sup>. Pomimo powyższych przekazów, badacze nie są w stanie przyznać przedstawionym w nim faktom wartości prawdy historycznej. Jak zauważa J. Zbudniewek:

Prawdziwości tych relacji nie udało się dotychczas sprawdzić (choć poświęciłem tej sprawie wiele czasu) i jest mało prawdopodobne, by możliwe było sprawdzić w przyszłości. Relacje te pozostają w sprzeczności z innymi, także ustnymi wersjami, z których wynika, że dowództwo niemieckie poleciło swoim podwładnym, aby z chwilą wejścia w granice Częstochowy oszczędzali Jasną Górę<sup>151</sup>.

Być może owe trudne do zweryfikowania „bałamutne relacje rzekomych świadków”, opowiadających o dziwnych zdarzeniach z września 1939 roku, warto potraktować nie jako źródło historyczne, lecz jako świadectwo trwałości i powtarzalności kulturowych wzorców w sytuacjach dla społeczności krytycznych. Znając dzieje mitycznego tematu *cudownej obrony* oraz jego wplatanie do różnych zdarzeń związanych z Jasną Górą, można zauważyć, że historia o nieudanym nalocie niemieckich lotników zyskuje wymiar opowieści, obrazującej zastosowanie pradawnego tematu w kolejnej dramatycznej i przełomowej sytuacji dziejowej. Opowieść ta pojawiała się w sposób spontaniczny i przybierała różne wersje, na przykład już w dniu zajęcia Częstochowy przez Niemców krążyły po mieście pogłoski, iż w samo południe nad klasztorem przeleciał niemiecki samolot, zrzucając dwie bomby. Jednak zanim pociski dotarły do celu, uległy zdetonowaniu w powietrzu, nie wyrządzając żadnych szkód<sup>152</sup>.

W latach osiemdziesiątych w publikacjach kultowych związanych z Jasną Górą pojawiła się jedna z relacji o *cudownej obronie* Częstochowy we wrześniu 1939 roku<sup>153</sup>. Redakcja miesięcznika „Jasna Góra” opublikowała list, którego autor zapisuje zeznania nieżyjącego już sąsiada Stanisława Biegalskiego, który powoływał się na informacje

---

<sup>150</sup> Wszystkie informacje o relacjach świadków podaje za: J. Zbudniewek, *Jasna Góra w latach okupacji hitlerowskiej*, Jasna Góra-Częstochowa, 1991, s. 56.

<sup>151</sup> Tamże.

<sup>152</sup> Prawdopodobnie 3 września rzeczywiście w okolicach klasztoru wybuchła jakaś bomba, uszkadzając południową część bazyliki. Trudno jednak ustalić prawdziwość wersji o nalocie, zwłaszcza że w tym momencie Niemcy znajdowali się już w mieście oraz w samym klasztorze. Por. J. Zbudniewek, *Jasna Góra w latach okupacji hitlerowskiej*, dz.cyt., s. 56–57.

<sup>153</sup> K. Hektor, *Opis Cudownej Obrony Jasnej Góry w dniu 1 i 2 września 1939 r.*, „Jasna Góra” 1984, nr 2, s. 59–60.

przekazane przez dwóch Niemców – świadka oraz uczestnika nalotów na Jasną Górę. List został opublikowany pod znaczącym tytułem: *Opis cudownej obrony Jasnej Góry w dniu 1 i 2 września 1939 r.* Zarówno nadany przez redakcję miesięcznika „Jasna Góra” nagłówek, jak i treść relacji przywołują znany temat. We wrześniu 1939 roku Stanisław Biegalski miał usłyszeć z ust swego gospodarza – Niemca ze wsi Pavelvitz, pracownika obsługi technicznej wojskowego lotniska – następujące słowa:

Wasza Madonna wczoraj i dzisiaj dokonała wielkiego cudu i nie pozwoliła zbombardować Swojej siedziby w Częstochowie. Wczoraj wysłano eskadrę samolotów celem zbombardowania Jej kościoła. Piloci wrócili i mówili, że otrzymali złe szkice, ponieważ w miejscu celu było wielkie jezioro i tam bomby rzucali. Dowództwo orzekło, że jest to sabotaż, pilotów oddano pod sąd polowy. Po południu tego dnia wysłano drugą eskadrę, ale i ci zawiedli, ponieważ w miejscu celu widzieli wielki bór leśny. I chociaż rzucili tam bomby, podzielili los swoich poprzednich kolegów. W dniu 2 IX 1939 r. rano wysłano trzecią eskadrę, ale z załogą składającą się z samych oficerów SS, do tego ochotników. Nikt z tej eskadry do bazy nie wrócił. Co się z nimi stało, na razie nikt nie wie<sup>154</sup>.

W relacji pojawia się również naoczny świadek wydarzenia – uczestnik trzeciego nalotu. Biegalski w czasie okupacji miał przez przypadek natknąć się na kalekiego byłego lejtnanta lotnictwa, który opowiedział mu taką historię:

Będąc lejtnantem lotnictwa wojskowego, formacji SS, zgłosiłem się na ochotnika do eskadry, której celem było zbombardowanie kościoła z obrazem Schwarze Madonna w Częstochowie w dniu 2 IX 1939 r. Zażydali ochotników dlatego, ponieważ dwie poprzednie eskadry na skutek sabotażu czy dywersji nie wykonały tego zadania. Postanowiliśmy wykonać to zadanie za wszelką cenę, gdyż taki był rozkaz naszego dowództwa SS. Zaraz po wystartowaniu, początkowo lot odbywał się normalnie. Gdzieś w połowie trasy stery nasze zaczęły działać samoczynnie i zauważyłem, że wszyscy lecą w różnych kierunkach, nie osiągając celu. Ja wylądowałem w Czechosłowacji na kartoflisku, z braku benzyny. O losie kolegów nic nie wiem. Wiem, że kaleką będę do końca życia, ponieważ z Bogiem nie wolno walczyć. To moje kalectwo jest dla mnie cudem odzyskania wiary<sup>155</sup>.

---

<sup>154</sup> Tamże.

<sup>155</sup> Tamże, s. 60.

Po opublikowaniu listu z relacjami Biegalskiego na łamach miesięcznika „Jasna Góra”, okazało się, że wśród czytelników pisma znaleźć można kolejne osoby poinformowane o cudownym przebiegu zdarzeń i dopowiadające znane sobie kolejne szczegóły dotyczące cudownej obrony. W jednym z opublikowanych listów pojawia się postać kalekiego oficera lotnictwa, uczestnika nalotów na Jasną Górę. W czasie robót przymusowych w Niemczech autor listu spotkał dwóch oficerów lotnictwa, którzy tak opowiedzieli mu o swoim kole-dze:

[...] polecał celem zbombardowania Klasztoru. Nie wykonał tego zadania, bowiem nie trafił na miejsce wskazane i zmuszony był do zrzucenia bomb w pole, bowiem nie wolno mu było lądować z uzbrojonymi bombami. Po wylądowaniu [...] pilot stwierdził, że jest pozbawiony władzy w nogach. Pytający mnie [oficerowie niemieccy – A.N.], chociaż byli ateistami, sami stwierdzili, że to był cud, że nie można trafić nad Klasztor i zbombardować<sup>156</sup>.

W przytoczonych relacjach można wskazać wiele stałych elementów tematu *cudownej obrony*. Do ataku na miejsce święte przystępuje wróg – obcy, którego siła wyraża się w olbrzymiej przewadze technologicznej. Z ludzkiego punktu widzenia powinien bez problemu zniszczyć jasnogórski klasztor. Świątynia jednak zostaje ocalona. Jakby żywcem wyjęte z najdawniejszych opowieści o obronach cudownych, przywoływane są kolejne motywy: jezioro albo las pojawiające się w miejscu, w którym miał być klasztor, mylenie drogi pocisków, samoczynna zmiana lotu bombowców... W postaci kalekiego oficera SS powraca również stary wątek o pokaranym i nawróconym obrazoburcy, tak często włączany do dawnych opowieści i obecny w toposie jasnogórskim.

Przekaz o *obronie Jasnej Góry w 1939 roku* powtarzany jest w publikacjach o charakterze religijnym<sup>157</sup>. W materiale z badań terenowych opowieść o cudownej obronie klasztoru jasnogórskiego w czasie

---

<sup>156</sup> T. Binkowski, *List w sprawie Cudownej Obrony Jasnej Góry w 1939 r.*, „Jasna Góra” 1985, nr 2, s. 64.

<sup>157</sup> Relacja Stanisława Biegalskiego, na której opierał się zapis K. Hektora, jest przywoływana np. w poświęconym Jasnej Górze numerze Miesięcznika Rodzin Katolickich „Nasza Arka”. Por. „Nasza Arka” 2001, nr 7, s. 10. Listy K. Hektora i T. Binkowskiego, publikowane na łamach miesięcznika „Jasna Góra”, przedrukowano także [w:] *Tyś wielką chlubą naszego narodu...*, dz.cyt., s. 417–420.

II wojny światowej pojawiała się kilkakrotnie jako odpowiedź na ogólne pytanie o cudowną obronę Jasnej Góry<sup>158</sup>. Wypowiedzi informatorów przywoływały opisaną powyżej relację, rozwijając ją lub zmieniając, pozostając jednak w zgodzie ze schematem tematu *cudownej obrony*:

- Pilot niemiecki miał zbombardować klasztor na Jasnej Górze, ale nie mógł go znaleźć. Trzy razy próbował startować i nigdy nie mógł go znaleźć, bo gubił się w przestrzeni. I po tym wszystkim ten pilot się nawrócił, chociaż był Niemcem<sup>159</sup>;
- W czasie II wojny światowej lotnik Luftwaffe miał zrzucić bombę na Częstochowę. Jednak pomylił kierunki. Lotnik ten miał duże doświadczenie w swoim zawodzie i takie zdarzenie przeżył po raz pierwszy<sup>160</sup>;
- Lotnik niemiecki dostał nakaz zbombardowania Jasnej Góry. Ale nie udało się to z powodu zablokowania spustu, który odblokował się dopiero podczas przelatywania nad łąkami i tam spuścił ładunek. Podczas ponownej próby, nad klasztorem pojawiła się mgła<sup>161</sup>;
- Hitler dał rozkaz zniszczenia Jasnej Góry. Wybrano do tego najlepsze samoloty, najlepszych asów powietrza, najgroźniejszych zbrodniarzy. Samoloty ruszyły. Bomby zostały przygotowane do zrzucenia. Ale kiedy przybyli, jak im się wydawało nad klasztor, zewsząd ogarnęła ich mgła. Hitlerowcy nie wierzyli, ale musieli dokonać odwrotu. Nie poprzestali na jednym razie. Hitler był oburzony, że takie małe miasto, garstka mnichów, jakiś obraz łamie jego potęgę. Naloty powtórzyły się jeszcze dwukrotnie. Także bez skutku. W końcu wódz Rzeszy dał za wygraną i już do końca wojny nie napadał na klasztor<sup>162</sup>.

Ponadto w innych wywiadach, mimo iż wielu informatorów nie potrafi przywołać żadnych szczegółów, powszechnie powtarza się opinia, że w czasie II wojny światowej Jasna Góra została cudownie ocalona. W potocznym rozumieniu jest to kolejny dowód szczególnej roli obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej w dziejach narodu. Krążąca do dzisiaj pogłoska o nieudanej próbie zbombardowania klasztoru przez Niemców staje się kolejnym wcieleniem pradawnego tematu,

---

<sup>158</sup> Pytanie z reguły formułowano: *Czy zna Pan/i określenie „cudowna obrona Jasnej Góry”, czy kojarzy się ono Panu/i z jakimiś wydarzeniami, z jakimi?*

<sup>159</sup> Nr 76/w., k., ur. 1959.

<sup>160</sup> Nr 49/w., m., ur. 1939.

<sup>161</sup> Nr 59/w., m., ur. 1949.

<sup>162</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

który w kolejnej sytuacji dziejowej znalazł zastosowanie, tworząc następne ogniwo współczesnej legendy o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej.

Retoryka nawiązująca do oblężenia Jasnej Góry w czasie *potopu* i przywołująca schemat *cudownej obrony* pojawiła się również w oficjalnych wypowiedziach we wrześniu 1939 roku. W wygłoszonym w warszawskim radiu przemówieniu kapitan Polesiński zagrzewał rodaków do bohaterskiej obrony, przywołując za wzór obrońców Jasnej Góry z roku 1655, którzy „przed laty obronili suwerenność Królestwa dzięki wierze w pomoc Najświętszej Panny”<sup>163</sup>. Przez cały okres okupacji temat *potopu szwedzkiego* i *obrony Jasnej Góry* przywoływano wielokrotnie, przyrównując aktualną sytuację do wyobrażenia historycznego. Jak zauważa historyk kultu Matki Boskiej Częstochowskiej, w okresie II wojny światowej:

[...] podtrzymywanie wiary w zwycięstwo na przykładzie zwycięstwa nad Szwedami było częstym argumentem w publikacjach, kierowanych przede wszystkim do wierzących. Ten stereotypowy wątek i argument, odwołujący się do o. Kordeckiego i cudownego ocalenia Jasnej Góry, miał niejako stanowić analogię do spodziewanego wyzwolenia spod jarzma hitlerowskiego<sup>164</sup>.

W podziemnych publikacjach z czasu okupacji można znaleźć bezpośrednie odwołania do mitycznej wizji dziejów i *wielkiej opowieści* o obrazie-postaci:

Przyszły polski święty, przeor Kordecki, zrozumiał, że swą obroną cudownego obrazu przed Szwedami dźwignie Naród z upadku i podnieci do czynu [...] Za przyczyną Najświętszej Marji Panny Jasna Góra nie uległa Szwedom, choć na ludzki rozum nie można było tego przewidzieć, a cudowna obrona sprawiła, że owy „potop” klęsk i wrogich najazdów skończył się wspaniałem zwycięstwem Polski. [...] Dziś przeżywamy podobny potop, jak ten z przed prawie trzystu laty...<sup>165</sup>.

W dramatycznym okresie powstania warszawskiego wielokrotnie przywoływano wspomnienie *obrony Jasnej Góry* oraz *cudu nad Wisłą*,

---

<sup>163</sup> Por. J. Zbudniewek, *Jasna Góra w latach okupacji hitlerowskiej*, dz.cyt., s. 123.

<sup>164</sup> Tamże, s. 125.

<sup>165</sup> Fragment podziemnego wydawnictwa okupacyjnego *Królowa Korony Polskiej*, „Placówka” 1942, nr 9, s. 2. Cytaty podaję za kserokopią druku zamieszczoną w: J. Zbudniewek, dz.cyt., s. 124.

prosząc Matkę Boską Częstochowską o kolejną cudowną ingerencję. Szczególne znaczenie nadano rocznicy bitwy warszawskiej oraz świętu Matki Boskiej Jasnogórskiej. W odczytanym w dniu 26 sierpnia *Apelu do żołnierzy* czytamy:

Jak ongiś w zalewie szwedzkim ratunek i zwycięstwo przyszło z Jasnej Góry od Bożej Matki Częstochowskiej Królowej Polski, tak i dziś zmobilizować nam trzeba wszystkie siły pod Jej potężnym hetmaństwem<sup>166</sup>.

W wezwaniach do modlitwy i nawrócenia pojawiało się przekonanie, że nie tylko walka zbrojna, lecz także wiara i przemiana duchowa mogą się przyczynić do zwycięstwa. W rozpropagowanej 15 sierpnia 1944 roku wśród mieszkańców stolicy odezwie wzywano do powszechnej modlitwy, przekonując, iż prawdziwa wiara i nawrócenie muszą zaowocować działaniem Matki Boskiej. Wyrażano nadzieję, że cud związany będzie ze świętem Matki Boskiej Jasnogórskiej:

Chwyćmy za broń narodową, która prócz szabli znaczyła nam dzieje i pisała historię chwały Wiednia, Jasnej Góry, nadwiślańskich pól Warszawy [...]. Dnia 26 sierpnia [...] spotkamy się na wspólnej Mszy świętej i u wspólnej Komunii świętej całej Warszawy, by Matce Najświętszej Jasnogórskiej podziękować za zwycięstwo<sup>167</sup>.

## 12. Cudowna obrona Jasnej Góry jako figura retoryczna i metafora w opisie współczesności

Podsumowując rozważania dotyczące obecności tematu *cudownej obrony* w *wielkiej opowieści* o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej, można stwierdzić, że mamy do czynienia z pewnym „go-

---

<sup>166</sup> Fragment *Apelu do żołnierzy* autorstwa księdza dziekana Warszawskiego Okręgu. Komendant Warszawskiego Okręgu AK nakazał odczytać *Apel* w dniu 26 sierpnia 1944. Informacje i tekst podają za: J. Jełowicka, *Narodziny Instytutu Prymasowskiego Ślubów Narodu na Jasnej Górze w czasach okupacji hitlerowskiej*, „Studia Claromontana”, t. 8/1987, s. 132.

<sup>167</sup> Fragment odezwy *Nowa mobilizacja walczącej Warszawy*, którą rozplakowano na murach miasta w dniu 15 sierpnia 1944. Podają za: J. Jełowicka, dz.cyt., s. 130–131.

towym wzorcem (archetypem)<sup>168</sup>, poprzez który społeczność odczytuje kolejne zdarzenia historyczne. Spiętrzające się i powtarzające utrwalony schemat opowieści stają się realizacją przekonania o niezwykłej roli obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej w historii narodowej. Współcześnie przywoływany temat *cudownej obrony Jasnej Góry* wyraża skłonność do symbolicznego odczytywania zdarzeń historycznych i współczesnych poprzez nadanie im znaczeń parareligijnych i wpisanie ich w krąg mitologii narodowej. Ludowa wizja dziejów niejednokrotnie ignoruje wiedzę historyczną, dokonując „rekompozycji historii zgodnie z wartościami”<sup>169</sup>, dzięki czemu zdarzenia z roku 1655 oraz kolejne wcielenia tematu *cudownej obrony* stają się istotnymi elementami mitycznego wymiaru istnienia narodu, a Jasna Góra urasta do symbolu miejsca szczególnego – twierdzy świętej i grodu nie do zdobycia. Jak mówią informatorzy, mijając się zresztą z prawdą historyczną, „Jasna Góra to jedyna forteca, której nikt nigdy nie zdobył – nawet hitlerowcy”<sup>170</sup>.

Równocześnie można zaobserwować schematyczne użycie sformułowań *cudowna obrona (Jasnej Góry)* lub *oblężenie Jasnej Góry*. Coraz częściej wyrażenie to pojawia się w formie retorycznej figury językowej, która chętnie jest wykorzystywana w różnego rodzaju publicznych wypowiedziach oraz debatach. Przyjrzyjmy się niektórym użyciom wyrażenia *cudowna obrona* i *oblężenie Jasnej Góry*, które pojawiły się w języku polskim w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat.

W roku 1979 ówczesne władze wysunęły projekt budowy autostrady w pobliżu jasnogórskiego klasztoru. Przedstawiono wówczas plan przebudowy dojścia pod szczyt Jasnej Góry. Proponowane zmiany wiązały się z budową tunelu pod projektowaną trasą szybkiego ruchu. Od tej pory pielgrzymi, aby dotrzeć do klasztoru, zamiast wędrować Aleją NMP prowadzącą na Jasną Górę, musieliby przejść przez tunel. Reakcja hierarchii kościelnej na rządową propozycję była znamienna. Episkopat polski wysunięty przez władze projekt określił mianem *nowego oblężenia Jasnej Góry*<sup>171</sup>, wskazując na utrudnienia i zakłócenia, jakie z wybudowania autostrady wynikały-

---

<sup>168</sup> J. Prokop, dz.cyt., s. 13.

<sup>169</sup> Cz. Robotycki, *Etnografia wobec kultury współczesnej*, dz.cyt., s. 53.

<sup>170</sup> Nr 88/w., m., ur. 1980.

<sup>171</sup> Fragment przemówienia z grudnia 1979 r. Zob. S. Wyszyński, *Prymas tysiąclecia*, oprac. F. Kmiotek, Z. Modzelewski, D. Szumska, Paryż 1982, s. 102.

by dla jasnogórskiego sanktuarium. Podobne sformułowania powróciły, kiedy w latach dziewięćdziesiątych przeprowadzano reformę administracyjną kraju. Częstochowa została miastem powiatowym, włączonym do województwa śląskiego. Nowy podział administracyjny, w wyniku którego w roku 1998 zniknęło z mapy województwo częstochowskie, bywał przez niektóre środowiska odczytywany jako wyraz niechęci do Kościoła rzymskokatolickiego, a w rozmaitych odezwach i apelach pojawiły się sformułowania nawiązujące do retorycznych figur *oblężenia Jasnej Góry*.

Kolejny przykład współczesnego funkcjonowania tematu  *cudownej obrony* związany jest ze sferą kultury popularnej. Przed paru laty w jednym z krakowskich klubów oferujących grę w  *paintball* klienci mieli możliwość wyboru schematu, według którego toczyła się zabawa. Jeden ze scenariuszy nosił tytuł  *Obrona Częstochowy* i był dalekim echem Sienkiewiczowskiej wizji zdarzeń z 1655 roku<sup>172</sup>. Obecność wyobrażenia o  *cudownej obronie Jasnej Góry* w masowej kulturze przejawia się również w retoryce stosowanej przez komentatorów rozgrywek piłkarskich. Na określenie zwartej obrony przeciwko zaciekłemu atakowi drużyny przeciwnej komentatorzy niejednokrotnie stosują retoryczny zwrot o  *obronie Jasnej Góry*.

Poszukując rozmaitych tropów, którymi wędrują potoczne wyobrażenia, warto wskazać także na używanie sformułowania *oblężenie Jasnej Góry* w kontekście pozytywnym. Lud, wierni, pielgrzymi gromadzący się pod murami sanktuarium tworzą równoległe i alternatywne wobec negatywnego użycia terminu – *oblężenie Jasnej Góry*<sup>173</sup>. Te dwa skonfrontowane ze sobą *oblężenia* wyznaczają miejsce i znaczenie Jasnej Góry. To przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej zobaczyć można prawdziwe oblicze narodu, który potwierdza swoją tożsamość w owym  *ludowym i pielgrzymim oblężeniu Jasnej Góry*. Metaforyczne użycie tego sformułowania można odnaleźć między innymi w następującym fragmencie prywatnych zapisków kardynała Stefana Wyszyńskiego. Pisząc o uroczystości  *Jasnogórskich Ślubów Narodu*, w których, z powodu przedłużającego się uwięzienia w Komańczy, sam nie mógł uczestniczyć, kreśli niezwykle symboliczną wizję:

---

<sup>172</sup> Por. B. Mayer,  *Pompki z farbą*, „Gazeta w Krakowie” (lokalny dodatek do „Gazety Wyborczej”), 23 V 2000.

<sup>173</sup> Por. np. wypowiedź S. Wyszyńskiego z 23 listopada 1979 r. [w:]  *Prymas tysiąclecia*, dz.cyt., s. 100–101.



Wszyscy wiedzieliśmy, czym jest w dziejach Kościoła i Narodu polskiego Jasna Góra. Znamy nie tylko dzieje Cudownego Obrazu i dzieje klasztoru jasnogórskiego. Sienkiewicz w 'Potopie' przemówił dobitnie do wyobraźni polskiego czytelnika, odsłaniając potęgę woli obrończej Narodu przed 'potopem'. Ale bodaj nie wszyscy znaliśmy dzieje religijnego wpływu Jasnej Góry na Naród, na jego życie religijne i postawę moralną...

Oczy nasze otworzyły się na pełną prawdę dopiero w sam dzień Uroczystości, gdy **Jasna Góra została oblężona wałem serc polskich**, nieprzeliczoną rzeszą ludu, który stanął tutaj, wypełniwszy wały, plac, parki, ulice przyległe i aleję główną na całej długości. Takiego **oblężenia** dotąd tu nie widziano! [...] <sup>174</sup> [podkr. A.N.].

Motyw *oblężenia serc* powraca również w jednej z pieśni religijnych, którą napisano w latach osiemdziesiątych:

Milionami opasały Twój gród  
Serca wierne, oddane, gorące.  
Popatrz Mario, jak Cię kocha lud,  
Cała Polska, tysiący tysiące <sup>175</sup>.

Wielokrotnie wskazywałam, iż Sienkiewiczowska wizja *Potopu* jest nieustannie powtarzana i powielana. Realizuje ona mityczne marzenie o bohaterskiej walce w obronie narodu oraz narodowego skarbu, jakim jest Jasna Góra i obraz tutaj się znajdujący. Wizja ta operuje przeciwstawieniem: my-oni, które we wciąż obecnej legendarnej i romantycznej wizji polskości jest jedną z podstawowych figur. Równocześnie takie odwołanie się do narodowej przeszłości (raz jeszcze przypomnę: przeszłości głęboko zmityzowanej) uprawomocnia i dodaje sensu wydarzeniom oraz działaniom współczesnym. Zdarzenia aktualne odczytane jako kontynuacja, czy też powtórzenie uświęconych i *wielkich* zdarzeń historycznych zyskują, poprzez swe odniesienie do przeszłości, sens, głębię i prawomocność.

W sposób symboliczny historia spotkała się z teraźniejszością w ramach zorganizowanej na Jasnej Górze wystawy poświęconej

<sup>174</sup> S. Wyszzyński, fragment zapisów z Komańczy, wrzesień 1956 [w:] *Tyś wielką chlubą naszego narodu*, dz.cyt., s. 176.

<sup>175</sup> Refren pieśni *Milionami opasały Twój gród*, zamieszczonej wraz z nutami [w:] „Jasna Góra” 1984, nr 2, s. 64.

trzechsetnej rocznicy obrony klasztoru przed Szwedami. Obchody rocznicy przypadły na okres poważnych antagonizmów pomiędzy Kościołem a ówczesnymi władzami. Prymas Stefan Wyszyński przebywał w zamknięciu, a na Jasnej Górze modlono się o jego uwolnienie. Sytuacja polityczna była bardzo napięta. W takiej atmosferze, na ekspozycji poświęconej zdarzeniu historycznemu – obronie jasnogórskiego klasztoru w roku 1655 – umieszczono portret aresztowanego prymasa. Wymowa całej wystawy nabrała nowych znaczeń. Oto zdarzenie z dziejów sanktuarium stało się po raz kolejny pretekstem do mówienia o aktualnej sytuacji w kraju, o której nie można było mówić wprost. Oczywiście, symbolika gestu była czytelna dla obu stron konfliktu. Władze, grożąc poważnymi sankcjami, nakazały zdjęcie portretu aresztowanego prymasa. Paulini odmówili, stwierdzając, że zamiast usunięcia wizerunku, zamkną całą wystawę przed zwiedzającymi. Tak się też stało. Ostatecznie oddźwięk społeczny i powszechne oburzenie zmusiły władze do wydania polecenia ponownego udostępnienia ekspozycji. Gdy wystawę otwarto ponownie, zwiedzający w spontanicznym geście codziennie przystrajali kontrowersyjny portret świeżymi kwiatami<sup>176</sup>.

Wyobrażenie o cudownej obronie Jasnej Góry powracało w tamtym okresie wielokrotnie w formie spontanicznych reakcji ludzi i interpretacji zdarzeń bieżących. W 1958 roku Szwedzi dokonują *rzeczywistego napadu na Jasną Górę*. Szwedami okazali się pracownicy komunistycznego Urzędu Bezpieczeństwa, którzy 21 lipca 1958 roku podjęli próbę likwidacji urzędującego na terenie klasztoru *Instytutu Prymasowskiego Ślubów Narodu*<sup>177</sup>. Wielce ciekawą relację z tego wydarzenia przekazała jedna z pracownic *Instytutu* – Jadwiga Jełowicka<sup>178</sup>. W jej zapiskach uwagę przyciąga sposób mówienia o wydarzeniach współczesnych, dokonujący się poprzez stale obecne odniesienie opisywanych zdarzeń do zmytyzowanego wyobrażenia historii. To odniesienie obecne jest niekiedy w sposób bardzo subtelny i delikatny, być może

---

<sup>176</sup> Por. J. Tomziński, *Jasnogórska Maryja w życiu i służbie ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Prymasa Polski*, „*Studia Claromontana*”, t. 2/1981, s. 12–13. Zob. także: D. Thiriet, *Marks czy Maryja? Komuniści i Jasna Góra w apogeum stalinizmu (1950–1956)*, tłum. J. Pysiak, Warszawa 2002, s. 262–264.

<sup>177</sup> Na temat okoliczności powstania Instytutu i charakteru jego działań zob. J. Jełowicka, *Narodziny Instytutu Prymasowskiego...*, dz.cyt., s. 127.

<sup>178</sup> J. Jełowicka, *Najazd na Jasną Górę i Instytut Prymasowski w 1958 roku*, „*Studia Claromontana*”, t. 13/1993, s. 311.

nawet do końca nieuświadamiany, i dokonuje się już w sferze najbardziej naturalnej, bowiem w sferze języka. Dobór słów, sformułowania takie, jak choćby tytułowy *najazd na Jasną Górę*, w sposób jednoznaczny wywołują konkretne, historyczne skojarzenia. W relacji nie brak także bezpośredniego odwołania do kontekstu dziejowego:

Przez okno wychodzące na dziedziniec przed Kaplicą, jedna z nas, głośno krzycząc, zwróciła uwagę pielgrzymów na trwający **napad**. Wkrótce radio zagraniczne zaczęło co godzinę nadawać komunikat o **napadzie współczesnych „Szwedów” na Jasną Górę**<sup>179</sup>.

Spontaniczna reakcja ludzi również dokonała się w odniesieniu do mitycznej historii:

**„Szwedzi, Szwedzi!”** – **„Nowy najazd na Jasną Górę!”**. Ludzie rzucali się po prostu na milicjantów i tajniaków w obronie nienaruszalności świętego miejsca – Jasnej Góry<sup>180</sup> [podkr. A.N.].

Podobne, spontaniczne reakcje ludzi zanotowano w okresie, gdy kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej została zatrzymana w trakcie peregrynacji i przymusowo umieszczona w klasztorze na Jasnej Górze. Przed bramą klasztorną przez dzień i noc stały dwa samochody milicyjne. Kontrolowano wszystkie pojazdy wyjeżdżające z sanktuarium, by uniemożliwić wywiezienie obrazu. Wśród przybywających do Częstochowy pielgrzymów utarło się powiedzenie *Szwedzi XX wieku*, którym określano stróżujących funkcjonariuszy<sup>181</sup>. Sytuację *potopu* przywoływali również paulini w głoszonych w tym czasie kazaniach:

Kiedy protestanczy Szwedzi chcieli Królestwo Polskie wziąć pod swoje panowanie, o Jasną Górę rozbiła się ich potęga. Matka Boża uratowała nam wiarę, a obudzony naród odzyskał wolność. Jasna Góra zyskała tytuł – Jasnej Góry Zwycięstwa. Król obrał Maryję Królową Polski<sup>182</sup>.

\* \* \*

<sup>179</sup> Fragment relacji W. Meyer za: J. Jełowicka, dz.cyt., s. 314.

<sup>180</sup> Fragment relacji M. Okońskiej za: J. Jełowicka, dz.cyt., s. 316.

<sup>181</sup> Por. A. Szypuła, *Peregrynacja obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w diecezji przemyskiej w latach stanu wojennego 1982–1983*, Przemyśl 1996, s. 19–20.

<sup>182</sup> Fragment kazania wygłoszonego przez o. Jerzego Tomzińskiego na Jasnej Górze w dniu 8 września 1966. Podaje za: A. Szypuła, dz.cyt., s. 21.

Oblężenie Jasnej Góry jest ważnym wydarzeniem współtworzącym zmitologizowaną wersję dziejów narodowych i wpisującym się

w krąg *narodowego legendarium*. W *wielkiej opowieści* o obrazie-postaci cudowna obrona Jasnej Góry zajmuje istotne miejsce jako wielkie wydarzenie<sup>183</sup>, w czasie którego doszło do objawienia cudownej mocy wizerunku i bezpośredniej interwencji postaci Matki Boskiej Częstochowskiej. Z jednej strony, obraz nabiera charakteru symbolu narodowego i zostaje ściśle złączony z wizją narodowych dziejów. Jak zauważa Irena Bukowska-Floreńska, już samo sanktuarium w Częstochowie i znajdujący się tam obraz dla przybywających „pątników i turystów stanowi symbol patriotyzmu”<sup>184</sup>. Z drugiej strony, sam fakt historyczny (oblężenie jasnogórskiego klasztoru), pełniący istotną rolę w opowieści o cudownym obrazie, ulega przekształceniu w funkcjonujący samodzielnie w obrębie kultury symbol<sup>185</sup>. *Cudowna obrona Jasnej Góry* sama staje się wzorcem kształtującym odbiór i zbiorową interpretację kolejnych zdarzeń historycznych. Przekładalność sytuacji i kumulacja znaczeń dokonują się zgodnie z regułami rządzącymi światem zbiorowej wyobraźni i historiozofii żywiołowej, w której rzeczywistość odczytuje się zgodnie z formułą: „wszystko się powtarza, wszystko już było”<sup>186</sup>. Trzeba również pamiętać, iż we współczesnej kulturze *cudowna obrona Jasnej Góry* stała się pewną kalką językową – wpisała się w obyczaj retoryczny, przyjmując wiele

---

<sup>183</sup> Miało to również swój wyraz ikonograficzny. W ilustrowanych dziejach obrazu, które przybierały formę scen historycznych umieszczonych dookoła kopii wizerunku, szczególnie eksponowano scenę obrony Jasnej Góry. Potwierdza to zachowany materiał ikonograficzny z XIX i XX w. Por. A. Jaśkiewicz, *Motywy religijne i świeckie w przedstawieniach wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej w końcu XIX i na początku XX wieku*, „Studia Claromontana”, t. 18/1998, s. 160.

<sup>184</sup> I. Bukowska-Floreńska, *Współczesna polska religijność ludowa – zachowania, normy obyczajowe, praktyki obrzędowe*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, t. 3/1999, s. 17.

<sup>185</sup> W przykładzie *cudownej obrony Jasnej Góry* można znaleźć odbicie zasady przekształcenia się faktu historycznego w symbol. Zasadę tę zdefiniował Jan Komorovsky: „[...] fenomen przemiany faktu historycznego w symbol polega na przełożeniu komunikatu językowego o wydarzeniach lub sytuacjach związanych z osobami, miejscami i przedmiotami na zaktualizowany tryb językowy, będący odbiciem świadomości zbiorowej”. Por. J. Komorovsky, *Symboliczne wymiary faktu historycznego* [w:] *Symbole słowiańskie – symbole narodowe*, red. M. Maj, Cz. Robotycki, Kraków 1999, s. 59.

<sup>186</sup> M. Kuniński, *Historiozofia żywiołowa a upadek komunizmu*, dz.cyt., s. 11.

znaczeń, które pojawiają się w czytelnym dla ogółu społeczeństwa kontekście.

## ROZDZIAŁ IV

### Od obrazu-palladium do postaci Królowej Polski

#### 1. Najstarsze korony na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej i ich znaczenia

Uroczyste koronacje wizerunków Matki Boskiej oraz zwyczaj wiązania z postacią Marii tytułu *Królowej* znany był i szeroko praktykowany w potrydenckiej Europie Zachodniej. Jednak już w sztuce średniowiecznej pojawiała się korona, używana jako symbol królewskośći Matki Boskiej<sup>1</sup>. Sam obyczaj przytwierdzania koron na świętych obrazach praktykowano w IV wieku<sup>2</sup>. Koronami ozdabiano wizerunki z okazji niektórych świąt kościelnych. Przykładowo, w XIV wieku w Essen, na zakończenie uroczystości w dniu 2 lutego, zakładano koronę na czczony w tym mieście obraz Matki Boskiej<sup>3</sup>, a w wielu miejscowościach Włoch, Hiszpanii, Francji i Niemiec ozdabiano koronami obrazy maryjne w Wielką Sobotę<sup>4</sup>. Korony oraz diademy traktowano jako drogocenne ozdoby oraz wota. Jednak często klejnoty wieszane na wizerunkach maryjnych pełniły również funkcje religijno-symboliczne, wyrażając ideę królewskośći Matki Boskiej.

Według ustaleń historyków sztuki, w końcu XV wieku lub w pierwszym kwartale wieku XVI również na wizerunku często-

---

<sup>1</sup> Por. T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Program ideowy koron władystawowskich „Studia Claromontana”*, t. 6/1985, s. 47. Korona jako symbol władzy współgrała z powstałym wcześniej w obrębie sztuki łacińskiej tematem ikonograficznym Koronacji Najświętszej Maryi Panny. Por. A. Witkowska, *Uroczyste koronacje wizerunków maryjnych na ziemiach polskich w latach 1717–1992* [w:] *Przestrzeń i sacrum*, red. A. Jackowski, Kraków 1995, s. 87. Poza symbolem koron sztuka średniowieczna również na inne sposoby wyrażała ideę królewskośći Matki Boskiej. Na ten temat por. W. Smoleń, *Królewskość Maryi w sztuce polskiej*, „Ateneum Kapłańskie” 1960, z. 3, s. 376–391.

<sup>2</sup> Zob. Hasło: *Koronacja obrazów Matki Bożej* [w:] M. Korolko, *Leksykon kultury religijnej...*, dz.cyt., s. 280–283.

<sup>3</sup> A. Witkowska, *Uroczyste koronacje...*, dz.cyt., s. 88.

<sup>4</sup> Obyczaj ten związany był z działalnością Zakonu Sług Najświętszej Marii Panny. Por. A. Witkowska, dz.cyt.

chowskim pojawiła się korona<sup>5</sup>. Na ulotnym druku dewocyjnym *Hie volget dy historie*, datowanym pomiędzy rokiem 1515 a 1524, znajdujemy reprodukcję jasnogórskiego obrazu, na której postać Matki Boskiej przedstawiona jest z otwartą, gotycką koroną<sup>6</sup>. Podobne przedstawienia zamieszczono w szesnastowiecznych wydaniach jasnogórskich legend. Zwyczaj przyozdabiania częstochowskiego obrazu koronami (najprawdopodobniej początkowo umieszczano tylko jedną koronę – na skroniach Matki Boskiej<sup>7</sup>) utrzymywał się nieprzerwanie, mimo iż niejednokrotnie odzywały się głosy nawołujące do rezygnacji z zawieszania – bezpośrednio na wizerunku – rozmaitych ozdób oraz wotów<sup>8</sup>.

Prawdopodobnie znaczenia koron, obok podstawowej treści religijnej wyrażającej królewskość Marii, niosły ze sobą również inne przesłania. Należy przypuszczać, iż wymowa, ufundowanych na początku XVII wieku, tzw. koron Władysławowskich stanowiła spłot znaczeń o charakterze religijnym i politycznym. Już sam kształt koron, ufundowanych przez króla Władysława IV Wazę, obok treści teologicznej, wskazywał na manifestację politycznych ambicji władców Polski. Otóż korona umieszczona na wizerunku miała formę zamkniętą<sup>9</sup>. Pierwotnie ten typ korony przynależał tylko i wyłącznie osobie cesarza, stanowiąc ikonograficzny wyróżnik świeckiego zwierzchnika świata chrześcijańskiego. Tymczasem w przedstawieniach figuralnych polskich władców korona zamknięta pojawiła się za

---

<sup>5</sup> Por. E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 10/1974, s. 186–187.

<sup>6</sup> Por. J. Golonka, *Ofiarz Jasnogórskiej Bogurodzicy...*, dz.cyt., s. 88. Na temat datowania druku *Hie volget dy historie* patrz także Rozdział I.

<sup>7</sup> Por. A. Zyskowska, *Historia Obrazu Jasnogórskiego*, maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze, cz. II, s. 87.

<sup>8</sup> Pod koniec XVI wieku kardynał Jerzy Radziwiłł zwracał uwagę, „by w zakładaniu koron na obraz Najświętszej Maryi Panny zachowano przystojność oraz by nie ujawniała się w nim żadna przesada”. Podaje za E. Smulikowską, dz.cyt., s. 190.

<sup>9</sup> Miedzioryty ilustrujące utwory o tematyce jasnogórskiej wydawane w 1 poł. XVII w. z reguły przedstawiają kopie cudownego obrazu z koronami Władysławowskimi. Takie ilustracje znajdują się np. w wydany w 1642 r. dziele A. Goldonowskiego, *Diva Claromontana*, albo w pochodzącym z 1644 r. wydaniu utworu J.D. Łobżyńskiego, *Przenosiny triumfalne najcudowniejszego w Królestwie Polskim obrazu Bourodzice....* Por. J. Golonka, dz.cyt., s. 89

panowania Jana Olbrachta<sup>10</sup>. Użycie jej jako atrybutu królów Rzeczypospolitej było czytelną manifestacją niezależności wobec cesarstwa. Również w dziełach plastycznych, powstałych w dobie panowania Wazów, pojawiała się korona zamknięta. Przykładowo na słynnym obrazie pt. *Komunia Jagiellonów* sportretowane postacie Zygmunta III i Władysława IV, które wcielają się w role jagiellońskich władców, przedstawione są z koronami zamkniętymi<sup>11</sup>. Władysław IV niejednokrotnie odwoływał się do dynastycznej tradycji Jagiellonów i manifestował swą monarszą autonomiczność oraz kontynuację jagiellońskiej potęgi. Przypomnijmy, iż królowie z rodu Jagiellonów za swe *palladium* uznawali jasnogórski wizerunek. Należy przypuszczać, że nadanie zamkniętego kształtu koronom pochodzącym z fundacji Władysława IV i umieszczonym na wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej nie było przypadkowe. Badacze tematu podkreślają, że

[...] w dobie baroku ten głębszy symboliczny sens formy korony ulega pewnemu zatarciu, ale w momencie fundacji Władysława IV zarówno dla ofiarodawcy, jak i dla bardziej oświeconych odbiorców świadomość znaczenia symboliki była nie tylko nie obca, ale wręcz o kluczowym znaczeniu<sup>12</sup>.

Porządkując podstawowe informacje, można zatem stwierdzić, że korona pojawiła się na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej już co najmniej na dwa stulecia przed uroczystym aktem koronacji wizerunku, a znaczenia przypisywane insygniom, najpóźniej w początkach wieku XVII, służyły nie tylko manifestacji uczuć religijnych, ale wyrażały również idee polityczne.

---

<sup>10</sup> T. Chrzanowski, M. Kornecki, dz.cyt., s. 56.

<sup>11</sup> Samą treść malowidła można odczytać jako wyraz idei kontynuacji władztwa jagiellońskiego przez ród Wazów. Obraz przedstawia scenę przyjęcia do konfraterni paulińskiej króla Kazimierza Jagiellończyka i jego synów w 1477 r. Postacie klęczą, zaś korony leżą odłożone na balustradzie. Aktualizacja przedstawienia została dokonana poprzez nadanie Jagiellonom rysów aktualnie panującej rodziny (obraz najprawdopodobniej powstał w latach czterdziestych XVII stulecia). Por. J.T. Petrus, *Uwagi o jasnogórskim obrazie zwanym „Komunia Jagiellonów”*, „Studia Claromontana”, t. 1/1981, s. 237–250.

<sup>12</sup> T. Chrzanowski, M. Kornecki, dz.cyt., s. 57.

## 2. Pierwsze koronacje wizerunków i tytuł *Królowej*

Uroczysty akt koronacji wizerunków maryjnych pojawił się w Kościele katolickim pod koniec wieku XVI i związany był z osobą włoskiego kapucyna Hieronima z Forli (zm. 1620 r.), który w swoich kazaniach zachęcał wiernych do składania kosztowności na korony dla czczonych obrazów. Z jego inicjatywy w roku 1595 dokonano koronacji obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Cremonie, a pięć lat później w Parmie<sup>13</sup>. Kolejne koronacje dokonywane z inicjatywy Hieronima z Forli nabrały charakteru uroczystego i stały się wydarzeniami publicznymi. Powoli ukształtował się ryt obrzędowy uroczystości koronacyjnej, ustalony przez papieża Urbana VIII. Zgodnie z owym rytym dokonano pierwszej uroczystej koronacji obrazu maryjnego w Rzymie – w 1631 roku przybrano koronami obraz *Santa Maria della Febbre*, znajdujący się w zakrystii watykańskiej Bazyliki św. Piotra. Wkrótce utworzono Kapitułę Watykańską, której zadaniem było gromadzenie i rozdysponowywanie funduszy na korony dla świętych wizerunków, a co najważniejsze, wydawanie zezwoleń oraz zatwierdzanie koronacji. Uroczysta koronacja – tzw. *koronami papieskimi* – była możliwa dopiero po przebadaniu historii kultu danego obrazu. Na zgodę Kapituły miały wpływ przede wszystkim świadectwa długoletniej czci obrazu oraz zapisy dotyczące cudów przypisywanych poszczególnym wizerunkom<sup>14</sup>.

Na terenach Rzeczypospolitej pierwsza uroczysta koronacja obrazu maryjnego odbyła się w 1651 roku w Warszawie i związana była z przywiezionym z Włoch wizerunkiem Matki Boskiej Łaskawej. Nuncjusz papieski ozdobił obraz koroną, ofiarowaną przez mieszkańców miasta<sup>15</sup>. Następna wielka koronacja, dokonana z udziałem

---

<sup>13</sup> Por. *Z dawna Polski Tyś Królową...*, dz.cyt., s. 14.

<sup>14</sup> Już w XVII wieku Kapituła ustaliła reguły koronacji i ryt obrzędowy. Siedemnastowieczne *Ordo coronandi* włączono w 1897 r. do *Pontyfikatu Rzymskiego* i obowiązywało do r. 1982. W tym roku papież Jan Paweł II zatwierdził nowy ryt koronacyjny opracowany przez Kongregację do spraw Sakramentów i Kultu Bożego. Por. A. Witkowska, *Uroczyste koronacje...*, dz.cyt., s. 89.

<sup>15</sup> Por. *Z dawna Polski Tyś Królową...*, dz.cyt., s. 365–367; patrz także M. Korolko, dz.cyt.

przedstawicieli Kapituły i za zgodą papieża, odbyła się w 1717 roku na Jasnej Górze<sup>16</sup>.

Obok rozpowszechnienia się uroczystych koronacji wizerunków maryjnych w krajach katolickich, w ciągu wieku XVII dokonywano powszechnie aktów ustanowienia Marii Królową kraju. W 1620 roku akt taki ogłoszono w Bawarii, w 1638 roku we Francji, w 1647 roku w Austrii, w 1648 w Portugalii<sup>17</sup>. Obyczaj ten wyrósł na fali ogólnego wzrostu dewocji maryjnej i pojawienia się nowych form pobożności. Jednak w żadnym z tych krajów kult maryjny nie został tak ściśle powiązany z ideologią narodową jak w Polsce, a tytuł *Królowej* nie został nigdzie poza Jasną Górą związany w sposób ścisły z jakimś konkretnym przedstawieniem maryjnym<sup>18</sup>. Źródeł tej specyfiki należy poszukiwać w szczególnych uwarunkowaniach politycznych, kulturowych i historycznych, które doprowadziły do ukształtowania się oraz rozwoju wyobrażenia Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Polski. Aby zrozumieć ten wielowiekowy proces, sięgnijmy do jego początków.

W kulturze polskiej stosunkowo wcześniej związane tytułaturę królewską z postacią Matki Boskiej. Co ciekawe, już w XV wieku Jan Długosz użył tego określenia w odniesieniu do samego wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Opisując jasnogórskie malowidło, określił je jako „obraz Najchwalebniejszej i Najdostojniejszej Panny a Pani i Królowej świata i naszej” (*imago Gloriosissimae et Excellentissimae Virginis et Dominae ac Reginae mundi et nostrae Mariae*)<sup>19</sup>. Jednak w późniejszych zapisach historycznych i twórczości literackiej związanej z Jasną Górą dominowały tytuły *Patronka* lub *Pani*. Dopiero wraz z rozwojem ideologii *antemurale christianitatis* ukształtowało się przekonanie o szczególnej – królewskiej władzy Matki Boskiej nad

---

<sup>16</sup> Większość badaczy uznaje, iż to koronacja na Jasnej Górze była pierwszym aktem „koronacji papieskiej” obrazu w Polsce. Obraz ozdobiono insygniami sprowadzonymi z Rzymu i ufundowanymi przez Kapitułę Watykańską. Dlatego ta uroczystość miała dużo wyższą rangę od wspomnianej koronacji warszawskiej. Por. J. Golonka, dz.cyt., s. 90–91.

<sup>17</sup> Por. J.J. Kopeć, *Uwarunkowania historyczno-kulturowe czci Bogarodzicy w polskiej religijności* [w:] *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, red. W. Piwowarski. Wrocław 1983, s. 56.

<sup>18</sup> A.J. Zakrzewski, *Od „świętyni zakonnej” do „sanktuarium narodowego”* (*Kulturowe znaczenia i funkcje Jasnej Góry w kulturze narodowej Polaków*) [w:] *Obraz świętyni w kulturze i literaturze europejskiej*, red. L. Rożek, Częstochowa 2001, t. II, cz. 1, s. 84.

<sup>19</sup> Polskie tłumaczenie podaje za J.J. Kopeć, dz.cyt., s. 60.

państwem. W pierwszej połowie XVII wieku coraz częściej używano tytułu *Królowej* na określenie postaci Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>20</sup>. Podobno popularyzacji tego wyobrażenia przysłużył się jeden z jezuitów – Juliusz Mancinelli, któremu miała się objawić Matka Boska z poleceniem „Zow mię Królową Polski”<sup>21</sup>. Wraz z przemianami kultu maryjnego tytuł królewski zyskał coraz więcej znaczeń wykraczających poza sferę religijną<sup>22</sup> i został włączony w krąg zagadnień politycznych, stając się częścią wyobrażeń tworzących ideologię sarmacką. Wpływ na ukształtowanie się wyobrażenia Matki Boskiej Królowej Polski miał również, odnowiony w ciągu XVII wieku, palladialny charakter kultu jasnogórskiego obrazu<sup>23</sup>. Mająca swe korzenie w starożytności, a ukształtowana w Bizancjum – w dobie intensywnych walk z najeźdźcami – tradycja kultu obrazów jako palladiów przeżywała w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej, usytuowanej na *przedmurzu* świata chrześcijańskiego, swoisty renesans<sup>24</sup>. Zwycięstwa w bitwach, skuteczne obrony twierdz przypisywano mocy świętych wizerunków-postaci. Najznacniejszą rangę – palladium całego Królestwa Polskiego – zyskał obraz jasnogórski. To przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej władcy oraz przywódcy wojsk koronnych składali wojenne trofea, wyrażając swą wdzięczność i wiarę w pomoc wizerunku-postaci. Pierwszym władcą Rzeczypospolitej, który przybył na Jasną Górę dziękować za odniesione zwycięstwo, był Zygmunt Stary

---

<sup>20</sup> Por. Hasło: *Częstochowska Matka Boża*, punkt II: *Rozwój kultu* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. III, Lublin 1979, s. 858.

<sup>21</sup> Według pozostawionych przez Albrychta Stanisława Radziwiłła zapisów, opowieść ta była znana wśród ówczesnych magnatów i szlachty. Wiadomość podaje za: J. Golonka, dz.cyt., s. 281.

<sup>22</sup> Trzeba równocześnie przyznać, iż to wiek XVII był momentem pierwszych głębszych przemyśleń teologicznych na temat używanego wobec Matki Boskiej tytułu *Królowej*. Na ten temat por. T. Łukaszuk, *Tytuły prawne królewskiej godności Maryi według o. Ambrożego Nieszporkowica*, „*Studia Claromontana*”, t. 2/1981, s. 223–247.

<sup>23</sup> Trzeba przypomnieć, że ten aspekt kultu obrazów maryjnych był również ważny na terenie Europy Zachodniej. Oficjalnie przybrał formę kultu *Matki Boskiej Zwycięskiej*. Święto ku czci Zwycięskiej Bogurodzicy ustanowił papież Pius V po zwycięstwie nad Turkami pod Lepanto (1571 r.). Por. E. Rakoczy, *Jasnogórska Hetmanka w polskiej tradycji rycersko-żołnierskiej*, Warszawa 1998, s. 22.

<sup>24</sup> Na temat palladialnego aspektu kultu obrazów w barokowej Rzeczypospolitej por. M. Michałowska, *Palladium polskie...*, dz.cyt., s. 25–46.

(w 1514 roku po bitwie pod Orszą)<sup>25</sup>. Jego następcy pielgrzymowali tu regularnie, wzbogacając zbiory militariów i zdobycznych chorągwi przechowywanych w klasztorze<sup>26</sup>. Sam klasztor zresztą, w ciągu XVII wieku przemieniony w całkiem nowoczesną i ufortyfikowaną twierdzę, noszącą znamienne miano *Fortalinum Marianum*<sup>27</sup>, stał się miejscem zwycięstwa, któremu w szybkim czasie nadano niesłychany rozgłos i rangę znacznie przekraczającą rzeczywisty wymiar zdarzenia. Obrona jasnogórskiego klasztoru w 1655 roku i jej społeczny odbiór (o czym szczegółowo pisałam w rozdziale poprzednim) przypieczętowała ogólnopañstwową rangę częstochowskiego ośrodka kultowego oraz palladialny wymiar obrazu Matki Boskiej. Miała również bezpośredni wpływ na ukształtowanie się wyobrażenia Matki Boskiej Królowej Korony Polskiej i doprowadziła ostatecznie do podjęcia intensywnych starań o koronację jasnogórskiego obrazu koronami papieskimi.

### 3. Koronacja z roku 1717

Na stronach internetowych jasnogórskiego sanktuarium dzieje klasztoru przybierają formę *wielkiej opowieści* o obrazie. Po opisie *cudownej obrony* Jasnej Góry przywołane zostają *śluby lwowskie*:

---

<sup>25</sup> Por. E. Rakoczy, *Matka Boża Częstochowska w tradycji rycersko-żołnierskiej*, „Studia Claromontana”, t. 16/1996, s. 6.

<sup>26</sup> Por. np. U. Borkowska, *Jasna Góra w pobożności królów polskich*, „Studia Claromontana”, t. 4/1983, s. 126–146; J. Związek, *Pielgrzymki Jana III Sobieskiego na Jasną Górę*, „Studia Claromontana”, t. 4/1983, s. 155–177; U. Borkowska, *Królowie polscy a Jasna Góra od czasów Jana Kazimierza do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, „Studia Claromontana”, t. 6/1985, s. 63–87; J. Golonka, dz.cyt., s. 284–285.

<sup>27</sup> Budowę nowoczesnych fortyfikacji na Jasnej Górze rozpoczął w 1621 r. Zygmunt III Waza. Zadanie kontynuował Władysław IV i to z jego inicjatywy z twierdzą związany został tytuł *Fortalinum Marianum*. Por. J. Golonka, dz.cyt., s. 287–288; Z. Bania, S. Kobielus, *Jasna Góra*, Warszawa 1983, s. 31–33. Warto w tym miejscu zauważyć, iż status jasnogórskiego klasztoru był od tego momentu szczególny – oto „na terenie objętym jurysdykcją kościelną funkcjonowała niemożliwa do ścisłego rozgraniczenia enklawa podległa władzy państwowej”, J. Golonka, dz.cyt., s. 288. Szczegółowy opis fortyfikacji i wyglądu *Fortalinum Marianum* w XVII wieku por. H. Widacka, *Ikonaografia Częstochowy w grafice XVII i XVIII w.*, „Studia Claromontana”, t. 4/1983, s. 296–297.

Wdzięczny [za zwycięstwo – A.N.] król Jan Kazimierz 1 kwietnia 1656 r. w uroczystym ślubowaniu w katedrze lwowskiej oddał kraj pod władzę Matki Bożej, obierając Ją za Patronkę i Królową państwa. Od tego momentu rządy nad katolicką Polską sprawuje Najświętsza Dziewica Maryja, a Jasna Góra jest symbolem wolności narodowej i religijnej<sup>28</sup>.

Podobną narrację przywołują liczne współczesne dokumenty pastoralne Kościoła. Oto fragment *Listu Episkopatu* z roku 1976:

Dnia 1 kwietnia 1656 r. w katedrze lwowskiej król Jan Kazimierz ogłosił uroczystym ślubem Wielką Bogą Człowieka Matkę – Królową Polski. **Było oczywistym, że Królowa Polski tron ma na Jasnej Górze**<sup>29</sup> [podkr. A.N.].

Faktem jest, że we Lwowie, przed obrazem Matki Boskiej z kaplicy Domagaliczów Jan Kazimierz złożył ślubowanie, w którym ogłosił obranie Najświętszej Marii Panny na Królową Korony Polskiej. Treść ślubów lwowskich nie odnosiła się jednak do postaci Matki Boskiej Częstochowskiej. Co więcej, śluby złożone były przed innym wizerunkiem maryjnym. Jak wynika z ustaleń historyków, „w tekście ślubowania Jan Kazimierz nie wymienia żadnego ośrodka kultowego, a jedynie uznaje NMP za patronkę Królestwa”<sup>30</sup>. Dopiero w ciągu kolejnych lat połączono tekst ślubów z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>31</sup>.

W wygłoszonym przez władcę akcie trudno by też szukać wzmianek o szczególnej roli Jasnej Góry w rozwoju kultu maryjnego. Natomiast podkreślenie rangi Jasnej Góry i przechowywanego tam obrazu, przekonanie o olbrzymiej roli klasztoru w czasie wojny polsko-szwedzkiej, uznanie obrony jasnogórskiej twierdzy za zdarzenie cudowne oraz przełomowe dla dziejów całej Rzeczypospolitej pojawiło się w wydanej wkrótce po lwowskich ślubach *Nowej Gigantomachii* Augustyna Kordeckiego. Dzieło to oraz siłę jego oddziaływania

---

<sup>28</sup> Z  *dziejów sanktuarium*. Fragment strony internetowej sanktuarium na Jasnej Górze. Materiał zarchiwizowany w styczniu 2002 r.

<sup>29</sup> *Sześć wieków królowania Maryi w Polsce poprzez jasnogórski wizerunek*. List Episkopatu na niedzielę 25 kwietnia 1976 [w:] *Tyś wielką chlubą...*, dz.cyt., s. 160.

<sup>30</sup> A.J. Zakrzewski, *W kręgu kultu maryjnego...*, dz.cyt., Częstochowa 1995, s. 90.

<sup>31</sup> Wielu badaczy zagadnienia zwraca uwagę na stosunkowo szybkie przeniesienie znaczeń związanych ze ślubami lwowskimi na wizerunek częstochowski. Por. J. Golonka, dz.cyt., s. 281; U. Borkowska, *Królowie polscy a Jasna Góra...*, dz.cyt., s. 67.

szczegółowo opisałam w poprzednim rozdziale. W tym miejscu warto zwrócić uwagę, iż miało ono olbrzymie znaczenie w procesie zespalania idei Marii – patronki Rzeczypospolitej z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. Wkrótce idea *patronki* przemieniła się w koncepcję *Królowej*. Zwieńczeniem tej przemiany i potwierdzeniem zespolenia tytułu królewskiego z konkretnym wizerunkiem maryjnym była koronacja obrazu koronami papieskimi w 1717 roku.

O koronację paulini zabiegali przez dłuższy okres, rozwijając i rozpowszechniając ideę królewskości Matki Boskiej Częstochowskiej, nie tylko na płaszczyźnie religijnej, ale również na płaszczyźnie politycznej. Sam zakon paulinów zaczął zyskiwać coraz poważniejszą pozycję. Królowie, senatorowie, ważne postacie życia oficjalnego Rzeczypospolitej liczyły się z opinią i coraz szerszym oddziaływaniem propagandowym jasnogórskiego ośrodka kultowego. W wielu sprawach zabiegano o uzyskanie przychylności ze strony klasztoru Paulinów. W niejednej kwestii wagi państwowej (nawet tej rangi co elekcja nowego króla) pozytywny bądź negatywny stosunek władz zakonnych odgrywał znaczącą rolę<sup>32</sup>. Dlatego w zabiegi o koronację obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z chęcią angażowali się oficjaliści dworscy, a nawet sami władcy Rzeczypospolitej<sup>33</sup>. Ostatecznie 8 września 1717 roku dokonano uroczystego aktu koronacji jasnogórskiego obrazu koronami papieskimi.

Sam przebieg nabożeństwa koronacyjnego był niezwykle okazały. Jak ocenia historyk kultu maryjnego, „uroczystość koronacyjna, już w swoim założeniu, pomyślana była jako wydarzenie ogólnokrajowe, ważne ze względów religijnych, ale także i politycznych”<sup>34</sup>. Świadczą o tym dokumenty wyliczające zaproszonych gości oraz opisujące uroczystość, która rozciągnęła się na całą oktawę i przebiegała w asyście olbrzymiej, jak na owe czasy, liczby 200 tysięcy pątników<sup>35</sup> (wywodzących się zarówno z warstwy szlacheckiej, jak i plebejskiej). Teksty kazań, relacje oraz sprawozdania ukazały się wkrótce po uroczysto-

---

<sup>32</sup> Np. w czasie bezkrólewia po śmierci Jana III Sobieskiego pretendujący do tytułu królewicz Jakub został na Jasnej Górze przyjęty bardzo chłodno, co odczytano jako znak sporej rezerwy wobec jego kandydatury. Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 90–91.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, s. 92.

<sup>35</sup> Por. W. Kęder, *Jasna Góra wobec przemian politycznych w Rzeczypospolitej w latach 1661–1813*, „Studia Claromontana”, t. 13/1993, s. 137.

ściach w formie licznych publikacji. Można przypuszczać, iż rzeczywiście 1717 rok zapoczątkował szeroki rozwój kultu Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej.

Przejawem tego były nowe formy kultowe. I tak na przykład, wezwanie do Królowej Korony Polskiej dołączono do tekstu litanii loretańskiej. Wprowadzono obyczaj odsłaniania i zasłaniania wizerunku przy dźwiękach tzw. hejnału królewskiego (intrađa)<sup>36</sup>, a w wystroju kaplicy oraz kształcie ołtarza w sposób symboliczny wyrażono królewski tytuł związany z obrazem<sup>37</sup>. W rocznicę koronacji dokonano na Jasnej Górze introdukcji *Bractwa Najświętszej Maryi Panny Jasnogórskiej i Znalezienia Krzyża Świętego*, które wkrótce przemianowano na *Bractwo Koronacji Najświętszej Maryi Panny Jasnogórskiej*. Odgrywało ono znaczącą rolę w rozwoju kultu maryjnego (według zachowanych danych w latach 1762–1790 należało do niego ponad 80 tys. osób)<sup>38</sup>.

Uroczysta koronacja obrazu, związana z nią oprawa ideologiczna oraz szeroki oddźwięk wydarzenia w ówczesnym społeczeństwie doprowadziły do ukształtowania samodzielnego *toposu literackiego*, w którym w sposób szczególny eksponowano związki zachodzące pomiędzy świętym wizerunkiem oraz Jasną Górą a narodem i jego dziejami. Wraz z upływem czasu i rozwojem ośrodka kultowego narastały rozmaite warianty i formy opowieści o jasnogórskim wizerunku. Obok legend o pochodzeniu i dawnych dziejach obrazu pojawiły się objaśnienia symbolicznych znaczeń przypisywanych szramom widocznym na wizerunku. Następnie najważniejszym elementem jasnogórskiej opowieści stała się, wyrastająca z palladialnych tradycji kultu obrazu, historia cudownej obrony Jasnej Góry, która w niedłu-

---

<sup>36</sup> A. Zyskowska, *Historia Obrazu Jasnogórskiego*, dz.cyt., s. 90–91. Por. również: J.St. Płatek, *Przy dźwiękach jasnogórskich fanfar...* [w:] *Tyś wielką chlubą...*, dz.cyt., s. 457–467.

<sup>37</sup> Ideowe treści ołtarza jasnogórskiego i jego przemiany szczegółowo przeanalizował ojciec Jan Golonka. Zwrócił on uwagę, iż ołtarz w kaplicy jasnogórskiej pełni rozmaite funkcje – jest nie tylko ołtarzem, ale także relikwiarzem – powstałym jako miejsce przechowywania konkretnego wizerunku. Dlatego w jego symbolice odczytać można znaczenia przypisywane obrazowi-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej czczonej jako Królowa Polski. Por. J. Golonka, dz.cyt.

<sup>38</sup> S.J. Rożej, *Bractwo Najświętszej Marii Panny Jasnogórskiej i Znalezienia Krzyża Świętego na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, „*Studia Claromontana*”, t. 1/1981, s. 143–156.

gim czasie została powiązana z tytułem Królowej Korony Polskiej. W rozwoju opowieści o obrazie dostrzec można

[...] przesuwanie się akcentu z teologicznych i dogmatycznych elementów kultu maryjnego w ogóle, w kierunku podkreślania szczególnej roli obrazu jasnogórskiego, nadawaniu mu cech narodowych, integrujących społeczeństwo wokół jedności religijnej, w mniejszym stopniu państwowej<sup>39</sup>.

Rozpropagowana na szeroką skalę w roku 1717 idea królowania Maryi nad narodem polskim bezpośrednio ukształtowała nurt religijności, w którym dzieje narodu i państwa zostały ściśle splecione z kultem maryjnym. Społeczny wydzźwięk aktu koronacji, którego dokumentację stanowią liczne utwory kaznodziejskie, publicystyczne oraz literackie odwołujące się do znaczeń obrazu, przedstawia nowy trend, w którym wizerunek i związany z nim tytuł królewski włączono w krąg programu polityczno-społecznego, który zasadzał „pomyślność państwa na polityce niemieszania się w spory międzynarodowe oraz głoszenia konieczności zachowania dotychczasowego ustroju społeczno-politycznego. Gwarantem zachowania w tych warunkach całości i bezpieczeństwa państwa miało być szczególne orędownictwo NMP”<sup>40</sup>.

W tym żywo rozwijającym się nurcie ideologicznym dokonała się ciekawa interpretacja znaczenia postaci Królowej Korony Polskiej oraz samego aktu koronacji. Uznano, że – cieszący się przywilejem elekcji króla – stan szlachecki przyznał Matce Boskiej nienaruszalny tytuł Królowej Korony Polskiej. Było to jedynie formalnym usankcjonowaniem woli Królowej, która sama obrała sobie Rzeczpospolitą za swe Królestwo. *Dziedziczości* i trwałości władzy Królowej przeciwstawiano wolną elekcję królów. Głoszono, że przywilej demokracji

---

<sup>39</sup> A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 95. W miejscu tym zwracam uwagę jedynie na najistotniejsze dla treści wywodu elementy *jasnogórskiego toposu*. Natomiast A.J. Zakrzewski ukazuje cztery zasadnicze składniki uformowanego w okresie XVIII wieku *toposu*. Przytoczę je w tym miejscu, uznając stwierdzenia historyka za niezwykle trafne i przydatne dla całości niniejszego wywodu. A zatem na XVIII-wieczny topos jasnogórski, według A.J. Zakrzewskiego składają się: 1) legendarne historie obrazu; 2) podkreślanie związków państwa polskiego z postacią Matki Bożej – jej rola w utrzymywaniu całości granic Rzeczypospolitej; 3) podkreślenie matczynej, opiekuńczej funkcji – opowieści o cudownych interwencjach, rozszerzające się na wszystkie stany; 4) zacytowane przeze mnie, przesunięcie akcentów z teologiczno-dogmatycznych na narodowe. Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 95.

<sup>40</sup> Tamże, s. 92.

szlacheckiej był tym elementem, który spowodował wybór Rzeczypospolitej na *Królestwo Maryi*<sup>41</sup>. Wyobrażenie *Matki Boskiej-Królowej narodu szlacheckiego* potwierdzało zatem ideę swobody szlacheckiej<sup>42</sup>. Oto szlachta dokonała wyboru Królowej, potężniejszej od króla rzeczywistego, i zawarła z nią swoiste *pacta conventa*, w których, w zamian za stanie na straży granic chrześcijaństwa, zobowiązuje swoją Królową do pełnienia funkcji ponadziemskiej tarczy obronnej państwa i ustroju<sup>43</sup>. W takim przekształceniu wyobrażeń na temat obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej dostrzec można kontynuację i rozwinięcie dawnej idei *palladium*. Ponadto w obrębie ideologii sarmackiej kult Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej stał się *de facto* argumentem uzasadniającym ustrój polityczny Rzeczypospolitej.

Mamy tu do czynienia z przeniesieniem szlacheckich pojęć o władzy królewskiej na Matkę Boską: w tym sensie można mówić o państwowo-politycznych treściach kultu Maryi-Królowej Korony Polskiej<sup>44</sup>.

#### 4. Przemiany kultu i znaczeń związanych z tytułem Królowej Polski

Interpretacja pojęcia *królowania Matki Boskiej* uległa wkrótce dalszej transformacji. Wpływ na to miała zmieniająca się sytuacja polityczna

---

<sup>41</sup> Takie wyobrażenia na temat związku pomiędzy narodem szlacheckim a Matką Boską odnajdujemy w wielu utworach barokowych związanych z tematyką jasnogórską, m.in. w dziele J. Łobżyńskiego, *Przenosiny triumfalne najcudowniejszego w Królestwie Polskim obrazu Bogurodzice Panny Maryey na Jasnej Górze Częstochowskiej albo panegiryk kościelny*, Kraków 1644 (na dzieło to powoływałam się w *Rozdziale II*, przywołując interpretację ran na obliczu Matki Boskiej Częstochowskiej). Utwór ten uznaje się za „sumariusz kultu NMP z Jasnej Góry, rozwijającego się w pierwszej połowie XVII w.”. Por. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 105–106.

<sup>42</sup> Por. J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce*, Poznań 1998, s. 112–113. Także: *Słownik sarmatyzmu*, pod red. A. Borowskiego, Kraków 2001, s. 95–96.

<sup>43</sup> A.J. Zakrzewski, *Od „świętyni zakonnej” do „sanktuarium narodowego”...*, dz.cyt., s. 84.

<sup>44</sup> E. Jabłońska-Deptuła, *Boś Ty jest wolność...*, dz.cyt., s. 4. Jak dalej zauważa autorka, na Litwie podobne treści łączono z wizerunkiem Matki Boskiej Ostrobramskiej.

państwa. Jak zauważają badacze problematyki, za przełomowy moment formowania się nowej świadomości narodu można uznać okres walk związanych z konfederacją barską (1768–1772)<sup>45</sup>. W ideologicznej warstwie tego ruchu zbrojnego pojawiła się symbolika nawiązująca do tradycji walki z dysydentami i innowiercami. Równocześnie przywoływano figurę Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Korony Polskiej. Konfederaci występowali pod barwą błękitną – uznawaną za kolor maryjny. Na sztandarach pojawiał się wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, umieszczany jako ryngraf na piersiach białego orła<sup>46</sup>.

W walkę o sprawę narodu coraz wyraźniej włączano postać Królowej Polski, przydając działaniom zbrojnym, wymierzonym przeciw nieuznawanej władzy świeckiej, sankcji religijnej. W okresie konfederacji odwoływano się do *przymierza* zawartego pomiędzy narodem a jego prawdziwą Królową. Po upadku konfederacji szczególne znaczenie wiązano z kolejną obroną Jasnej Góry, gdzie oddział konfederatów pod wodzą Kazimierza Pułaskiego stawiał opór wojskom rosyjskim (do 18 sierpnia 1772 roku)<sup>47</sup>.

W wielu utworach poetyckich, pieśniach patriotycznych, śpiewanych w tym okresie, pojawiała się postać Królowej Korony Polskiej, broniącej swego Królestwa. Sami żołnierze stali się nie tylko obrońcami niezależnej państwowości, lecz także Rycerzami Maryi:

Na ordynansach w potrzebie Ojczyzny.  
Stajem rycersko bez pozwy niczyjej,  
Miło jej znosić i odbierać blizny  
W sprawie narodu i Panny Maryjej  
Chwała Ci, Pani, co królujesz w niebie.  
My alians z Tobą zawarli wieczyście!  
Więc stawaj zawsze puklerzem w potrzebie,  
Tym, co Ci wierność rzekli wiekuście.  
Chwała Ci Panno, Patronko tej ziemi,  
Tej naszej nędznej dziś Rzeczpospolitej!

---

<sup>45</sup> Por. E. Jabłońska-Deptuła, *Kościół – Religia – Patriotyzm (Polska 1764–1864)*, Warszawa 1985, s. 16–17.

<sup>46</sup> E. Rakoczy, *Matka Boża Częstochowska w tradycji rycersko-żołnierskiej*, dz.cyt., s. 14–15.

<sup>47</sup> J.A. Gierowski, *Historia Polski 1764–1864*, Warszawa 1987, s. 68. Szczegółowy zapis pobytu oddziałów K. Pułaskiego w jasnogórskiej twierdzy można znaleźć [w:] W. Kęder, *Jasna Góra wobec przemian politycznych...*, dz.cyt., s. 158–169.

A miejże baczność nad sługami swymi,  
Co Ci krew leją w ilości obfitej.

Pamiętaj, Panno, na polską Koronę,  
Którąś raz wzięła pod swoją obronę.  
Wszakżeś jest polską, Maryja, Królową,  
Której Bóg oddał za tron Częstochowę<sup>48</sup>.

Ostateczna utrata niepodległości Polski ugruntowała związek pomiędzy poczuciem przynależności narodowej i religijnej. Kult Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej Polski stał się coraz powszechniejszy i przybrał wyraźne rysy patriotyczne. Świadczyć o tym może rozmiar i charakter obchodów setnej rocznicy koronacji obrazu (w 1817 roku na Jasnej Górze)<sup>49</sup>. Tytuł Królowej Korony Polskiej wielokrotnie pojawiał się w kontekstach patriotycznych. W 1820 roku piesza pielgrzymka z Warszawy na Jasną Górę przyniosła jako wotum koronę. Władze carskie odczytały ten gest jako wyraz opozycji wobec rządów zaborczych. Wszczęto śledztwo i doprowadzono do zamknięcia części przejść granicznych, uzasadniając decyzję „brakiem pobożnych intencji u niektórych pielgrzymów”<sup>50</sup>.

Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, wraz ze wzrostem odrodzenia narodowego na Śląsku, Warmii i Mazurach oraz rozwojem romantycznej koncepcji dziejów znaczenie Częstochowy jako sanktuarium narodowego ponownie wzrosło<sup>51</sup>. Apogeum ideologii łączącej wymiar polityczny z wymiarem religijnym przypadło na okres powstania styczniowego. „W okresie styczniowym nastąpiło ostateczne przypieczętowanie zespolenia polskości z katolicyzmem”<sup>52</sup>. Wówczas też rozpowszechnił się kult Maryi Matki Boskiej Królowej Polski, Królowej Polaków, która w sposób szczególny opiekuje się swoim Królestwem. Stojący na czele powstania Rząd Narodowy dokonał powtórnej proklamacji Matki Boskiej na Królową Polski. W odezwie rządowej powróciła idea przeciwstawiająca władzę ziemską postaci rzeczywistej Królowej Polski:

---

<sup>48</sup> Poezję barską podaje za: E. Jabłońska-Deptuła, *Boś Ty jest wolność...*, dz.cyt., s. 6–7.

<sup>49</sup> Z. Bania, S. Kobielus, dz.cyt., s. 88.

<sup>50</sup> Z.S. Jabłoński, *Pielgrzymowania na Jasną Górę w czasie i przestrzeni*, Częstochowa 2000, s. 197–198.

<sup>51</sup> A.J. Zakrzewski, *Od „świętymi zakonnej”...*, dz.cyt., s. 89–90.

<sup>52</sup> E. Jabłońska-Deptuła, *Kościół – Religia – Patriotyzm...*, dz.cyt., s. 58.

Oto rząd polski, chcąc przywrócić wolność narodowi i chcąc zapewnić szczęście i błogosławieństwo Boże, nie przyznaje za króla polskiego hereetyka cara moskiewskiego, a wzywa na królestwo swoje Matkę Bożą Częstochowską, koronowaną koroną polską na Jasnej Górze<sup>53</sup>.

Według projektów, po odzyskaniu niepodległości w godle narodowym miała się pojawić podobizna jasnogórskiego obrazu<sup>54</sup>. Podczas trwania powstania, wizerunek częstochowski – traktowany jako symbol narodowy – umieszczano na sztandarach, w prasie niepodległościowej i na rozmaitych drukach ulotnych<sup>55</sup>. Wątki narodowe zespoliły się bardzo ściśle z wątkami religijnymi<sup>56</sup>. Wyrazem tego były rozmaite obyczaje życia publicznego kultywowane w okresie popowstaniowym. Pogrzeby bohaterów narodowych, msze w intencji ojczyzny, na które przybierano żałobne stroje, biżuteria patriotyczna, w której pojawiały się motywy religijne (m.in. wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej) – te wszystkie zbiorowe gesty stanowią manifestację zespolenia znaczeń narodowych i religijnych. Również obserwując rozwój kultu maryjnego, dostrzec można motywy wyrażające łączność postaci Matki Boskiej ze sprawą narodową. „Kult maryjny przybrał na ziemiach polskich niespotykany w innych krajach wymiar, nie tylko orędowniczy, ale niemal utożsamiany z wolnością”<sup>57</sup>. Pielgrzymki do miejsc kultu maryjnego, modlitwy i nabożeństwa maryjne stawały się manifestacjami uczuć nie tylko religijnych, lecz także patriotycznych. Częstochowa, obok Krakowa z królewskim Wawelem, była głównym celem wędrówek tzw. *pielgrzymów narodowych*, którzy w pozostawionych po sobie przekazach opisali Jasną

---

<sup>53</sup> Cytat podaje za: E. Rakoczy, *Matka Boża Częstochowska w tradycji rycersko-żołnierskiej*, dz.cyt., s. 18. W dalszej części odezwy czytamy przyrzeczenie poprawy doli włościan i plany wprowadzenia reform obywatelskich. Jest to wyraz przekonania, według którego zabory były karą zesłaną na Polaków za niepodjęcie realizacji postanowień Konstytucji 3 maja.

<sup>54</sup> Ks. Aleksander Jelowiecki zaprojektował godło przyszłego kraju – na piersiach orla umieścił podobiznę obrazu jasnogórskiego. Por. J.S. Pasierb, *Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Jasnogórskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 5/1984, s. 107.

<sup>55</sup> E. Rakoczy, *Matka Boża Częstochowska w tradycji rycersko-żołnierskiej*, dz.cyt., s. 20.

<sup>56</sup> Por. T. Łepkowski, *O katolicyzmie i kulcie maryjnym w społeczeństwie polskim XIX stulecia*, „*Studia Claromontana*”, t. 7/1987, s. 45.

<sup>57</sup> E. Jabłońska-Deptuła, *Kościół – Religia – Patriotyzm...*, dz.cyt., s. 75.

Górę jako nie tylko religijne, ale i narodowe sanktuarium Polaków<sup>58</sup>. Udający się na Sybir zesłańcy zabierali ze sobą kopie obrazu jasnogórskiego. Zapisy historyczne wspominają nawet o skazańcach, którzy na katorgę szli z ciężkimi, sporych rozmiarów obrazami Matki Boskiej Częstochowskiej, ciągnąc je za sobą z wielkim trudem<sup>59</sup>. W drugiej połowie XIX wieku powstały również liczne dzieła literackie o tematyce jasnogórskiej, które wpisały wyobrażenie Jasnej Góry, jako narodowego sanktuarium, w potoczny ogląd rzeczywistości i dziejów<sup>60</sup>. Pojawiły się opracowania popularne, ukazujące wizję historii Polski poprzez opowieść o dziejach obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej – Królowej Polski<sup>61</sup>. Odnotować trzeba także wzrost liczby bractw *Matki Boskiej Królowej Polski*, które propagowały postawy łączące zachowania kultowe z patriotycznymi<sup>62</sup>.

Specyficzna sytuacja rozbiorów, niepodległościowe zrywy zbrojne oraz wielka ewolucja świadomości, która dokonała się w ciągu XIX wieku, przemieniły sarmacki kult Maryi Królowej Korony Polskiej w kult Maryi Królowej Polski, a mesjanizm barski, stanowiący odbicie idei Polski – przedmurza chrześcijaństwa, przeistoczył się w „mesjanizm romantyczny okresu niewoli”<sup>63</sup>. Jasna Góra uznana została za duchową stolicę narodu, który formalnie nie posiadał odrębnej państwowości. Równocześnie idea królewskości Matki Boskiej Częstochowskiej uległa utrwaleniu i rozpowszechniła się w różnych warstwach społeczeństwa oraz w różnych zaborach<sup>64</sup>.

W 1909 roku korony z obrazu jasnogórskiego zostały skradzione. Dzięki fundacji papieża Piusa X, w roku 1910 dokonano powtórnej koronacji wizerunku. Uroczystość była bardzo okazała. Obraz wyniesiono w procesji na szczyt Jasnej Góry, pod którym zgromadziły się

---

<sup>58</sup> Por. F. Ziejka, *Pisarze czasów narodowej niewoli na jasnogórskim szlaku pielgrzymkowym*, „Peregrinus Cracoviensis”, z. 3/1996, s. 97–117.

<sup>59</sup> Por. E. Rakoczy, *Matka Boża Częstochowska w tradycji rycersko-żołnierskiej*, dz.cyt., s.19.

<sup>60</sup> Wystarczy wspomnieć powieść Józefa I. Kraszewskiego pt. *Kordecki* czy wielokrotnie przywoływany w niniejszej pracy *Potop* Henryka Sienkiewicza.

<sup>61</sup> A.J. Zakrzewski, *Od „świętyni zakonnej”...*, dz.cyt., s. 90.

<sup>62</sup> K. Kuźmak, *Bractwa Matki Boskiej Wspomożycielki na ziemiach polskich w XVIII stuleciu*, Rzym 1973, s. 34–35.

<sup>63</sup> Por. E. Jabłońska-Deptuła, *Boś Ty jest wolność...*, dz.cyt., s. 3–18.

<sup>64</sup> Por. D. Olszewski, *Polski katolicyzm a sprawa narodowa na przełomie XIX i XX wieku. Stan i problematyka badań* [w:] *Naród i religia*, red. T. Stegner, Gdańsk 1994, s. 45.

tysiące pątników. Wzrost liczby pielgrzymek, przybywających w związku z koronacją obrazu, przyczynił się do dalszego rozpropagowania kultu Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej Polski<sup>65</sup>.

W momencie odzyskania niepodległości, wraz ze zmianą warunków politycznych, musiało dojść także do przemiany ideologicznych wyobrażeń narodowych. Figura Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Polski oraz zespolone z nią przekonanie o istnieniu sankcji religijnej w walce z zaborcami uległy modyfikacji i włączone zostały w społeczne i polityczne życie tworzącego się państwa. W ciągu dwudziestolecia międzywojennego królewski tytuł Matki Boskiej Częstochowskiej przywoływany był w – częstokroć zaangażowanych politycznie – deklaracjach i wypowiedziach przedstawicieli hierarchii kościelnej<sup>66</sup>. Postać Królowej Polski przywoływano także podczas licznych zbiorowych uroczystości ku jej czci.

Jednak najważniejsze wydarzenie, które wpłynęło znacząco na wzrost kultu Matki Boskiej jako Królowej Polski, wiązało się z początkami Drugiej Rzeczypospolitej. Odniesione w 1920 roku zwycięstwo w *bitwie warszawskiej* uznano za cud i związane z postacią Matki Boskiej. Wskazywano na Częstochowę oraz przechowywany tam obraz, widząc w nim źródło cudu<sup>67</sup>. To właśnie przed częstochowskim obrazem, w chwili gdy wojska bolszewickie zmierzały do Warszawy, Episkopat Polski powoływał się na królewski tytuł Matki Boskiej, prosząc ją o pomoc:

---

<sup>65</sup> Według badaczy ruchu pątniczego uroczystość koronacyjna z 1910 r. wpłynęła w sposób znaczny na wzrost liczby pielgrzymów odwiedzających Jasną Górę. Por. Z.S. Jabłoński, *Pielgrzymowanie na Jasną Górę w czasie i przestrzeni*, dz.cyt., s. 214.

<sup>66</sup> Dokumentację kazań i wypowiedzi związanych z Jasną Górą, pochodzących z dwudziestolecia międzywojennego, w kontekście relacji pomiędzy hierarchią kościelną a władzą świecką przedstawia J. Walczak, *Jasna Góra w życiu narodowym i politycznym drugiej Rzeczypospolitej 1919–1939*, „Studia Claromontana”, t. 18/1998, s. 47–82. Na tytuł Królowej Polski wielokrotnie powoływał się Augustyn Hlond (od 1926 r. prymas Polski), widząc w kulcie Matki Boskiej Częstochowskiej ważny element kształtujący społeczeństwo odbudowującego się państwa. Por. S. Kosiński, *Maryjno-społeczna myśl kardynała Augustyna Hlonda*, „Studia Claromontana”, t. 10/1989, s. 76–90; por. także: J. Zbudniewek, *Kardynał Augustyn Hlond w dziejach jasnogórskiego klasztoru i zakonu paulinów*, „Studia Claromontana”, t. 10/1989, s. 91–183 (tam także aneks z tekstami źródłowymi).

<sup>67</sup> Por. *Rozdział III*.

Najświętsza Maryjo Panno, oto my biskupi polscy, składając Ci w imieniu własnym i naszych diecezji i w imieniu wszystkich wiernych synów Polski hołd i pokłon, obieramy Cię na nowo naszą Królową i Panią, i pod Twoją przemożną uciekamy się obronę... Tutaj na Jasnej Górze, gdzie każdy kamień głosi cuda Twojej nad Narodem naszym opieki, wyciągamy ku Tobie, Matko litości, błagalne ręce, byś w ciężkiej kraju naszego potrzebie przyszła nam w pomoc [Akt wydany przez Episkopat Polski dnia 27 lipca 1920 roku – A.N.]<sup>68</sup>.

W czasie zmagania polsko-bolszewickich na Jasnej Górze odprawiano błagalne nabożeństwa w intencji państwa i narodu. Głoszono kazania podnoszące na duchu i zagrzewające do walki. Gdy w święto *Wniebowzięcia NMP* – 15 sierpnia 1920 roku – na zakończenie błagalnego nabożeństwa przekazano wiadomość o zwycięstwie odniesionym pod Warszawą, spontaniczna reakcja zgromadzonych na modlitwie okazała się jednoznaczna – w ich przekonaniu dokonał się cud, którego sprawczynią była postać Matki Boskiej Królowej Polski<sup>69</sup>.

Po zakończeniu wojny do Częstochowy udawano się z pielgrzymkami dziękczynnymi. Przed jasnogórskim wizerunkiem składano podziękowania, powtarzając równocześnie przekonanie o królewskim statusie Matki Boskiej Częstochowskiej, która uchroniła swoje królestwo. Aż do II wojny światowej uroczyscie obchodzono na Jasnej Górze kolejne rocznice *cudu nad Wisłą*, podkreślając rolę Matki Boskiej Królowej Polski<sup>70</sup>. Symbolicznym odwołaniem się do tytułu *Królowej* były również wota składane przed obrazem. Do najbardziej charakterystycznych zaliczyć należy berło oraz jabłko królewskie, które ofiarowane zostały 3 maja 1926 roku jako dar kobiet polskich. Insignia władzy królewskiej, będące dopełnieniem symboliki zawartej w koronach obrazu<sup>71</sup>, stały się trwałym elementem dekoracji ołtarza, w którym umieszczony jest wizerunek<sup>72</sup>. Ponadto do kalendarza li-

---

<sup>68</sup> Cytat podaje za: A. Zyskowska, *Historia Obrazu Jasnogórskiego*, dz.cyt., s. 91. Ponowne obranie Matki Boskiej na Królową Polski zostało dokonane w obecności 15 tysięcy pielgrzymów. Por. Z.S. Jabłoński, *Jasna Góra w odradzającej się Polsce 1918–1921*, Częstochowa 1998, s. 116.

<sup>69</sup> Tamże, s. 119–120.

<sup>70</sup> Tamże, s. 113–125.

<sup>71</sup> Por. J.Z. Płatek, *Insignia Królowej Polski* [w:] *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. J. Golonka, Częstochowa 1991, s. 414–425.

<sup>72</sup> J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy...*, dz.cyt., s. 117.

turgicznego włączono oficjalne Święto Królowej Polski (po raz pierwszy obchodzone w 1925 r.<sup>73</sup>).

Dalsza popularyzacja kultu Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej Polski dokonywała się między innymi poprzez masowe uroczystości religijne (np. obchody 550 rocznicy pobytu obrazu na Jasnej Górze) oraz zorganizowane pielgrzymki różnych grup zawodowych i społecznych. W kaznodziejstwie i publicystyce religijnej przywoływano śluby Jana Kazimierza, czyniąc z tego zdarzenia moment obrania Matki Boskiej Częstochowskiej na Królową Polski, a w kontynuacji tej idei widząc szansę odrodzenia moralnego narodu<sup>74</sup>. Do tak pojmowanych ślubów Kazimierzowskich w sposób bezpośredni nawiązywały zorganizowane w 1936 roku śluby młodzieży akademickiej<sup>75</sup>.

## 5. Królowa – w *wielkiej opowieści* o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej

Analizując współczesny kształt kultu Matki Boskiej Królowej Polski, trzeba pamiętać, że obok długotrwałych struktur o korzeniach baro-

---

<sup>73</sup> Święto ustanowił już papież Benedykt XV w 1920 r. na pierwszą niedzielę maja. Było ono wówczas ograniczone jedynie do diecezji lwowskiej. Święto kościelne kolidowało ze świętem narodowym – 3 Maja. Dopiero w roku 1925 papież Pius XI zaakceptował łączne obchody tych dwu świąt i rozszerzył święto Królowej Polski na cały Kościół w kraju. Niejednokrotnie przy okazji obchodów trzeciomażowych dochodziło do konfrontacji obchodów kościelnych z państwowymi i manifestacji politycznych sympatii oraz antypatii ze strony Kościoła. Narodowo-religijny charakter święta sprzyjał rozbudowywaniu patriotycznego kontekstu znaczeń jasnogórskiego obrazu i tytułu Królowej Polski. Por. hasło: *Królowa Polski* [w:] M. Korolko, *Leksykon kultury religijnej...*, dz.cyt., s. 292–293. Na temat politycznego charakteru kultu Królowej Polski por. J. Walczak, dz.cyt.

<sup>74</sup> J. Walczak, dz.cyt.

<sup>75</sup> Por. D. Kaczmarzyk, *Geneza i następstwa akademickich ślubowań jasnogórskich*, „*Studia Claromontana*”, t. 8/1987, s. 56–76; J. Krupski, *Pielgrzymki i ślubowania młodzieży akademickiej na Jasnej Górze w okresie międzywojennym*, „*Studia Claromontana*”, t. 8/1987, s. 77–108. Trzeba w tym miejscu zauważyć, że polityczne znaczenie ślubów akademickich budziło w niektórych środowiskach zastrzeżenia ze względu na nadmiernie wyeksploatowany rys nacjonalistyczny.

kowych i romantycznych ukształtowały go w dużej mierze działania Kościoła w powojennej Polsce, stanowiące swego rodzaju kontynuację programu ideologicznego z okresu międzywojennego. W sytuacji niezwykle ostrej konfrontacji pomiędzy państwem a instytucją Kościoła<sup>76</sup>, idea królewkości Maryi przywołana została w 1956 roku, kiedy to zainicjowano ogólnonarodowe odnowienie *ślubów Jana Kazimierza* w trzechsetną rocznicę wydarzenia. W ułożonym przez uwięzionego w Komańczy S. Wyszyńskiego tekście *ślubów*, uroczyscie odnawiano *uznanie Matki Boskiej za Królową Narodu Polskiego*<sup>77</sup>. *Śluby* rozpoczęły zarazem okres oczekiwania na obchody *milennium chrztu Polski*. W ramach przygotowań do tych uroczystości zrealizowano, zainicjowaną przez Stefana Wyszyńskiego, *peregrynację kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*. *Peregrynacja*, polegająca na objeżdżaniu poszczególnych parafii przez kopię cudownego obrazu, doprowadziła do ożywienia kultu wizerunku. Oficjalne, proponowane przez władze kościelne formy pobożności łączyły się z formami spontanicznymi, noszącymi znamiona ludowości. W momencie, gdy władze wstrzymały *peregrynację* i *zaaresztowały* wizerunek, ujawnił się zbiorowy zasób znaczeń tworzących *wielką narodową opowieść*. Wkrótce po *zatrzymaniu* obrazu generał zakonu paulinów w wygłoszonym na Jasnej Górze kazaniu powoływał się na królewskie znaczenia obrazu-postaci wpisane w schemat *wielkiej opowieści*:

Kiedy protestanci Szwedzi chcieli Królestwo Polskie wziąć pod swoje panowanie, o Jasną Górę rozbiła się ich potęga. Matka Boża uratowała nam wiarę, a obudzony naród odzyskał wolność. Jasna Góra zyskała tytuł – Jasnej Góry Zwycięstwa. Król obrał Maryję Królową Polski<sup>78</sup>.

W tej krytycznej sytuacji podjęto decyzję o kontynuacji peregrynacji i na trasę ruszyły puste ramy. Nad wejściem do katowickiej kate-

---

<sup>76</sup> Najbardziej jaskrawym przejawem ostrych stosunków państwo – Kościół tego okresu może być fakt aresztowania prymasa S. Wyszyńskiego, którego przetrzymywano od 25 września 1953 do 26 października 1956 r. Na temat sytuacji, w jakiej powstawały koncepcje *ślubów jasnogórskich*, a także innych inicjatyw S. Wyszyńskiego związanych z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej por. np. M.P. Romaniuk, *Prymas Wyszyński*, Gniezno 2001.

<sup>77</sup> Tekst *ślubów* [w:] S. Wyszyński, *Na drogach zawierzenia*, Warszawa 1996, s. 18–22.

<sup>78</sup> Fragment kazania wygłoszonego przez o. J. Tomzińskiego w dniu 8 września 1966 r. Podaje za: A. Szypuła, *Peregrynacja obrazu...*, dz.cyt., s. 21.

dry, gdzie odbyło się pierwsze nabożeństwo z udziałem symbolicznych – ogołoconych ram obrazu, umieszczono duży napis: *Śląsk w hołdzie Królowej Polski*<sup>79</sup>. Retoryka i symbolika odwołująca się do królewskiego wymiaru wizerunku przewijała się podczas peregrynacji wielokrotnie. Wzmocnienie tej symboliki dokonało się w 1966 roku, kiedy to odbyła się trzecia uroczysta koronacja obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. W ramach obchodów *tysiąclecia chrztu Polski* prymas Stefan Wyszyński udekorował obraz, specjalnie na tę uroczystość wykonanymi, koronami *milenijnymi*. Wizerunek został również przybrany w nową *milenijną* sukienkę<sup>80</sup>. W ten sposób po raz kolejny symbolicznie uznano Matkę Boską Częstochowską Królową Polski i podkreślono jej szczególnie udział w dziejach narodu<sup>81</sup>. Sam fakt związania obchodów tysięcznej rocznicy chrztu Polski z Jasną Górą (a nie np. z metropolią gnieźnieńską albo ze stolicą) i włączenia w nie obrazu-postaci Królowej Polski stanowi dowód na szczególnie kształt zbiorowej narodowej tradycji. Można przyjąć, iż w jej obrębie Matka Boska Częstochowska zdaje się *od zawsze, od początku* Królową wybranego przez siebie narodu, a opowieść o wielowiekowej historii staje się potwierdzeniem królewskiego tytułu<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> A. Szypuła, *Peregrynacja obrazu...*, dz.cyt., s. 21.

<sup>80</sup> A. Zyskowska, *Historia Obrazu Jasnogórskiego*, dz.cyt., s. 88.

<sup>81</sup> W czasie uroczystości milenijnych ogłoszono również ułożony przez S. Wyszyńskiego symboliczny *Akt oddania Polski w macierzyńską niewolę Maryi, Matki Kościoła, za wolność Kościoła Chrystusowego*. Por. Hasło: *Częstochowska Matka Boża – rozwój kultu* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. III, Lublin 1979, s. 860. Tekst *Aktu...* patrz: S. Wyszyński, *Na drogach zawierzenia*, dz.cyt., s. 23–26. Na temat interpretacji znaczeń *Aktu...* w wypowiedziach K. Wojtyły (Jana Pawła II) por. R.J. Abramek, „Jasnogórska” mariologia kardynała Karola Wojtyły papieża Jana Pawła II, „*Studia Clarmontana*”, t. 1/1981, s. 29–31.

<sup>82</sup> Podobne wyobrażenia współtworzą dzisiejszą *wielką opowieść* o obrazie. Na wydanej w r. 2000 ozdobnej *Mapie Milenijnej Polski* umieszczono współczesne granice kraju wraz z aktualnym podziałem administracyjnym Kościoła katolickiego. Ulotka reklamująca *Mapę* głosi: „*Mapa Tysiąclecia – symbol chrześcijańskiej tożsamości Polski*”. Obok umieszczono podobiznę obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, która również pojawia się na obramieniu *Mapy* (zob. druki reklamowe wydawnictwa Pergamena z Katowic).

\* \* \*

Analizując zebrany materiał terenowy oraz źródłowy<sup>83</sup>, można stwierdzić, że figura Matki Boskiej Królowej Polski, łączona najczęściej z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej, stanowi w obrębie kultury polskiej utrwalony motyw, wokół którego nadbudowuje się *wielka opowieść* o cudownym wizerunku. Jest to opowieść o wymiarze narodowym, która kształtuje mityczną wizję dziejów i stanowi jedną z płaszczyzn budowania zbiorowej identyfikacji oraz więzi narodowej. W opowieści tej odnajdujemy podstawowe reguły nieświadomego mechanizmu mityzacji własnej tradycji. Jak zauważa Czesław Robotycki:

W przypadku więzi narodowej interpretacja mityczna nadaje sens pozytywny przeszłości ze względu na uniwersalną wartość – naród. Następuje rekompozycja historii na rzecz zgodności z wartościami. Nie mówi się w potocznej percepcji źle o narodowych bohaterach, zamazuje się całe fragmenty dziejów, jeżeli mają wymiar antynomiczny [...]. Pod mocą mitu antynomie zostają też znoszone w relacji wiedza ludowa – nauka, i to często na niekorzyść samej nauki. Nie raz ustępowała ona przed ludową wizją dziejów<sup>84</sup>.

*Wielka opowieść* o obrazie-postaci Matki Boskiej – Królowej Polski rozwija się zgodnie z wyliczonymi w zacytowanym tekście regułami mityzacji. Dzieje narodu stanowią logiczny i spójny ciąg zdarzeń, będący realizacją szczególnego przymierza zawartego pomiędzy narodem a jego Królową, zaś elementy wiedzy historycznej, nie przystające do tej wizji, ulegają bądź rekompozycji, bądź zapomnieniu<sup>85</sup>.

W wywiadach bardzo często wskazuje się na postać Jana Kazimierza i śluby lwowskie jako moment nadania tytułu Królowej Polski<sup>86</sup>. Powtarzają się sformułowania, że to „król koronował obraz na

---

<sup>83</sup> Przez to pojęcie rozumiem bogatą dokumentację współczesnego kultu Matki Boskiej Częstochowskiej – rozmaite wydawnictwa dewocyjne, ulotki, wiadomości zamieszczane w Internecie.

<sup>84</sup> Cz. Robotycki, *Etnografia wobec kultury współczesnej*, dz.cyt., s. 53.

<sup>85</sup> Patrz np. *Rozdział III*, w którym analizuję mechanizmy mityzacji obłężenia Jasnej Góry w 1655 r.

<sup>86</sup> Przypomnijmy, iż w rzeczywistości bezpośrednie łączenie aktu wygłoszonego przez Jana Kazimierza we Lwowie z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej stanowi przesunięcie znaczeniowe wydarzenia, w którym odnaleźć możemy reguły myślenia mitycznego.



Królową Polski”, czy też „wybrał Matkę Boską na Królową”. Jednak równolegle występuje przekonanie o tym, iż w rzeczywistości Matka Boska Częstochowska „od zawsze” była władczynią i szczególną opiekunką Polaków, a sam moment oficjalnego nadania tytułu królewskiego przesuwają się w czas *mitycznej dawności*<sup>87</sup>:

- Matka Boska jest Królową Polski **od zawsze**. Dla nas Polaków oznacza to, że ma nas pod szczególną opieką<sup>88</sup>;
- Tytuł Królowa Polski Matka Boża ma **od zarania**, od czasu przyjęcia chrześcijaństwa. To wiązało się z jakimś dawnym chrześcijańskim królem<sup>89</sup>;
- **Od niepamiętnych czasów** przekazywano Polakom, że Matka Boska Częstochowska jest Królową Polski. Stale się mówiło, że jakiś Kazimierz koronował Matkę Boską na Królową<sup>90</sup>;
- Na Królową obrał Matkę Boską jeden król. Ale Ona nadal jest Królową Polski, bo kilkakrotnie stawiała w obronie Polaków<sup>91</sup>;
- Określenie Królowa Polski znam z litanii. Tytuł ten wynika z wiary Polaków. **Kiedyś** ktoś zasłużony i znany postarał się o korony dla Matki Boskiej. Te korony Matka Boża ma już **od dawna**. [...] Od dziecka słyszy się, iż jest to Królowa Korony Polskiej. I dlatego się ją czci. To jest polska patronka<sup>92</sup>;
- Matka Boska jest Królową Polski **od wieków**. Tak jak w pieśni: „Z dawna Polski Tyś Królową...”<sup>93</sup>;
- Królową Polski **zawsze** Matka Boska Częstochowska była, zawsze tak się o niej mówiło. Bo nas ochrania i przez to się trzeba modlić<sup>94</sup> [podkreślenia A.N.].

---

<sup>87</sup> W opowieściach, w których przywołuje się śluby lwowskie, często mamy do czynienia z kategorią *mitycznej dawności* – informatorzy z reguły nie potrafili umiejscowić tego wydarzenia w czasie historycznym, a sama osoba króla przybiera formę postaci nieokreślonej historycznie – Jan Kazimierz bywa więc określany jako „jakiś dawny król chrześcijański”, „jakiś Kazimierz” albo pojawia się zamiennie z innymi władcami – Kazimierzem Wielkim, Władysławem Jagiełło, Janem Sobieskim. Na temat kategorii dawności jako zjawiska charakterystycznego dla postrzegania przeszłości własnej zbiorowości (tradycja w sensie podmiotowym). Zob. m.in. Cz. Robotycki, dz.cyt., s. 43.

<sup>88</sup> Nr 12/w., k., ur. 1924.

<sup>89</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>90</sup> Nr 14/w., k., ur. 1925.

<sup>91</sup> Nr 53/w., k., ur. 1939.

<sup>92</sup> Nr 7/w., k., ur. 1920.

<sup>93</sup> Nr 64/w., k., ur. 1952.

<sup>94</sup> Nr 65/w., k., ur. 1953.

W popularnej wizji opowieść rozwijająca się wokół wyobrażenia Królowej Polski przywołuje przede wszystkim postać Matki Boskiej Opiekunki i Obrończyni. Naród polski został szczególnie wyróżniony i wybrany. Obraz, zgodnie z treścią dawnych legend etiologicznych, sam wybrał Jasną Górę na miejsce swego pobytu. Tu objawił swą moc, wielokrotnie dokonując cudów. To za przyczyną jasnogórskiego obrazu-postaci naród polski otoczony jest opieką, której Polacy doświadczali wielokrotnie w ciągu dziejów i w czasach współczesnych. O wybraniu Polski przez Matkę Boską mówi wielu badanych:

- Tylko i wyłącznie Matka Boska zasługuje na tytuł Królowej Polski [...]. Matka Boska jest siłą, a my niczym. W Polsce jest wielu religijnych katolików i **to Ona sobie Polaków wybrała**. A jak już tak wybrała, to musi tak być do końca świata<sup>95</sup>;
- W litanii jest wezwanie do Matki Boskiej Królowej Polski. Ja jestem dumny, że Matka Boska wybrała Polaków<sup>96</sup>;
- Tytuł Królowej Polski wynika z faktu, że **Matka Boska szczególnie ukochała Polskę i Polaków**. Dała obietnicę obrony przed nieszczęściami<sup>97</sup>;
- Było w Polsce tyle wydarzeń, które świadczą o tym, że **Polska została krajem szczególnie wybranym** i doświadczanym przez opiekę Maryi Częstochowskiej [...]. Jako rodzina modlimy się za sprawy rodzinne jak do Matki, a za sprawy państwowe to jak do Królowej Narodu<sup>98</sup> [podkreślenia A.N.].

Z motywem *wybrania* wiąże się przekonanie o szczególnej opiece Matki Boskiej nad Polską. W zebranych wywiadach często powraca wiara w to, że Królowa Polski w sposób czynny ingerowała w najnowszą historię kraju i świata. Jej działaniu przypisuje się wybór Polaka na papieża oraz upadek komunizmu w krajach Europy Wschodniej. Dawna historia Polski, jak i wydarzenia bliskie naszym czasom odczytywane są jako wyraz opatrnościowego czuwania, które dokonuje się poprzez obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej – Królowej Polski. Oto w jaki sposób informatorzy kreślą wizję Matki Boskiej Częstochowskiej – Opiekunki narodu:

---

<sup>95</sup> Nr 15/w., k., ur. 1925.

<sup>96</sup> Nr 34/w., m., ur. 1932.

<sup>97</sup> Nr 55/w., k., ur. 1941.

<sup>98</sup> Nr 68/w., m., ur. 1954.

- Matka Boska **pomagała Polsce**, pomaga i będzie nadal pomagać [...]. Nigdzie na świecie nie ma takiej Matki Boskiej jak w Polsce. Maryja sobie Polskę szczególnie upodobała<sup>99</sup>;
- **Naród Polski jest pod szczególną opieką Matki Boskiej**. Dlatego u nas obraz [częstochowski – A.N.] jest tak czczony<sup>100</sup>;
- Matka Boska nazywana jest Królową Polski, bo **chroni Polskę** od złego<sup>101</sup>;
- Dla nas Polaków oznacza to [fakt, że Matka Boska jest Królową Polski – A.N.], że **ma nas pod specjalną opieką**<sup>102</sup>;
- W każdej trudnej sytuacji zawdzięczamy Jej pomoc, ponieważ to ona **rozciąga swój płaszcz nad Polską**. Niedawno papież ogłosił Ją Królową Polski<sup>103</sup>;
- Kiedy obcy napadali na Polskę, to Polacy **zawsze uciekali się do pomocy Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej**<sup>104</sup>;
- Matka Boska zasługuje na tytuł Królowej Polski, bo **sprawuje pieczę nad Polską**. Bez Jasnej Góry nie wiadomo, jak wyglądałby nasz kraj, a poza tym bez obrazu Karol Wojtyła nie byłby papieżem<sup>105</sup> [podkreślenia A.N.].

Z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej – Królowej Polski łączy się spójną wizję dziejów, w której historia Polski podana jest w formie utrwalonego ciągu zdarzeń. *Wielka opowieść* o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej nosi cechy mitycznego samoopisu własnej przeszłości właściwe dla kategorii tradycji. Przypomnijmy, że w podmiotowym rozumieniu<sup>106</sup> tradycja to przede wszystkim postawa wobec własnej przeszłości, która, jak pisze etnolog:

Nadaje sens elementom z przeszłości. Petryfikuje przeszłość, dając poczucie ciągłości. Włącza zjawiska zróżnicowane chronologicznie i logicznie w jedną wspólną achroniczną kategorię: „dawniej”. Przedstawia się

---

<sup>99</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

<sup>100</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>101</sup> Nr 9/w., k., ur. 1923.

<sup>102</sup> Nr 12/w., k., ur. 1924.

<sup>103</sup> Nr 63/w., k., ur. 1952.

<sup>104</sup> Nr 14/w., k., ur. 1925.

<sup>105</sup> Nr 29/w., k., ur. 1929.

<sup>106</sup> Przypomnijmy, że tradycję można pojmować w sensie przedmiotowym (dziedzictwo), czynnościowym (przekaz treści) i podmiotowym (postawa wobec przeszłości). Por: Cz. Robotycki, dz.cyt., s. 42.

zjawiska natury świata i człowieka jako całość ciągłą i celową. Nadaje się przez to sens działaniom i trwałość wartościom. Tworzy się wizję świata ludzkiego, w którym dokonuje się kumulacja. To, co istniało i minęło, trwać będzie w wartościach. Przeszłość można ocalić mimo przemijania zdarzeń<sup>107</sup>.

*Wielka opowieść* o obrazie stanowi zatem istotną część narodowej tradycji i wyznacza wartości związane z wizerunkiem, zakreślając religijno-patriotyczne pole semantyczne dopuszczalnych i utrwalo-nych społecznie kontekstów. Obok spojrzenia na przeszłość narodu, *wielka opowieść* o obrazie dokonuje równocześnie nieustannej interpretacji teraźniejszości. Poprzez mityczny ogląd przeszłości, zgodnie z zasadami historiozofii żywiołowej, społeczność odczytuje świat zdarzeń aktualnych. Bieżące wydarzenia, z jednej strony, dopisują nowe karty mitycznej wizji dziejów, z drugiej – interpretowane są jako nieustanne powtórzenie „tego, co już było”<sup>108</sup>.

## 6. Jasna Góra – „ duchowa stolica Polski ”

Matka Boska Częstochowska jest Królową Polski. Dlatego miejsce, w którym przechowywany jest obraz – przebywa postać – staje się w świadomości potocznej swego rodzaju stolicą narodu. Obok państwowych – świeckich stolic – istnieje Częstochowa-Jasna Góra – *duchowa stolica Polaków*. W wielu tekstach naukowych czy popularno-naukowych, dotyczących problematyki jasnogórskiej, pojawia się porządek mitycznej *wielkiej narracji* o obrazie:

W tysiącletnich dziejach państwa polskiego można wymienić trzy stolice Królestwa: Gniezno, Kraków i Warszawę – trzy kolejne ośrodki władzy monarszej. U schyłku XIV wieku, gdy przez małżeństwo andegawerskiej królowej Polski z księciem litewskim nowa dynastia obejmowała we władanie polskie królestwo, dokonała się kreacja **duchowej stolicy naro-**

---

<sup>107</sup> Cz. Robotycki, *Historia i tradycja – dwie kategorie opisu przeszłości*, Prace Etnograficzne ZNUJ 1992, z. 29, s.18.

<sup>108</sup> Znajdują tu zastosowanie zasady historiozofii żywiołowej, która łączy w spójną całość linearną i cyrkularną wizję dziejów. Por. M. Kuniński, *Historiozofia żywiołowa...*, dz.cyt.

**du**, którą została nie monarsza, lecz zakonna siedziba, jaką był założony w 1382 roku pauliński klasztor na Jasnej Górze w Częstochowie<sup>109</sup> [podkr. A.N.].

Wyobrażenie Jasnej Góry, jako miejsca dla Polaków szczególnego, wiąże się przede wszystkim z czasami nieistnienia państwowości polskiej. W okresie zaborów Jasna Góra przyciągała *pielgrzymów narodowych*, którzy przybywali tu nie tylko ze względu na sakralny charakter miejsca, ale również z pobudek patriotycznych<sup>110</sup>. Tu gromadzono narodowe pamiątki, wota, ryngrafy, sztandary przypominające dawne zwycięstwa.

W ciągu XIX wieku pozycja Jasnej Góry, jako dominującego sanktuarium maryjnego skupiającego Polaków, niezwykle wzrosła. Wiązało się to bezpośrednio z rozwojem i popularyzowaniem kultu Matki Boskiej Królowej Polski. Jak pisze historyk XIX wieku, w tym czasie:

Polski katolicyzm stawał się coraz bardziej częstochowski. Lud wierzył, że światem rządzi – wraz z Bogiem – Maryja. Najbardziej uczęszczana stała się Jasna Góra, uznawana za **duchową stolicę Polski** i siedzibę ziemskiego pobytu Maryi jako Królowej Polski, a kult maryjny nabrał charakteru ogólnopolskiego. Jedność mistyczna zastępowała brak jedności państwowej<sup>111</sup> [podkr. A.N.].

W figurze Matki Boskiej Królowej Polski odbijało się przeciwstawienie pomiędzy nieuznaną, obcą, zaborczą władzą świecką a rzeczywistą władzą niebieską<sup>112</sup>.

Niewątpliwie szczególna sytuacja narodu polskiego pod zaborami miała wpływ na wzrost popularności figury Królowej. Podobnie jak wcześniej specyficzny kształt barokowej ideologii sarmackiej oraz polityczny ustrój demokracji szlacheckiej wraz z (niespotykanym w ówczesnej Europie) systemem wolnej elekcji kształtował kult Matki Boskiej – Królowej w pewnej opozycji do władzy świeckiej, tak

---

<sup>109</sup> Z. Rozanow, *Dzieje obrazu...*, dz.cyt., s. 6.

<sup>110</sup> Por. F. Ziejka, *Pisarze czasów narodowej niewoli...*, dz.cyt., s. 97–117.

<sup>111</sup> A. Chwalba, *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2000, s. 123–124.

<sup>112</sup> Trzeba zauważyć niezwykłą specyfikę dziewiętnastowiecznej mentalności związanej z kultem Królowej Korony Polski. Podczas gdy w krajach postrewolucyjnej Europy Zachodniej istotne znaczenie zyskiwał nurt legitymizmu, który wskazywał na Boga jako źródło władzy monarchów, w Polsce walka z władzą świecką zyskiwała sankcję religijną dzięki przeciwstawieniu postaci Królowej Polski władcom zaborczym. Por. J. Prokop, dz.cyt., s. 52–53.

i w okresie dziewiętnastego wieku ten specyficzny rys kultu maryjnego uległ rozwinięciu. W ten sposób ukształtowało się również wyobrażenie Jasnej Góry-Częstochowy jako miejsca szczególnego dla Polaków. Ze względu na to, że tu przechowywano wizerunek Matki Boskiej, klasztor jasnogórski stawał się rzeczywistą siedzibą Królowej Polski. Zyskiwał miano stolicy – alternatywnej wobec stolic świeckich, które *de facto* były siedzibami władz zaborczych. „W Częstochowie, na Jasnej Górze, bije nieśmiertelne serce polskiego ludu” – pisał w początkach XX wieku Henryk Sienkiewicz, wyrażając odczucia wielu Polaków.

We współczesnej opowieści o obrazie wyobrażenie Jasnej Góry jako sanktuarium narodowego oraz *duchowej stolicy* jest nadal aktualne. Konfrontacja pomiędzy Warszawą – siedzibą nieuznawanej i wrogiej władzy świeckiej, a Częstochową – *duchową stolicą Polski* obecna była w życiu publicznym i retoryce czasów PRL-u. Zbiorowe uroczystości religijne organizowane na Jasnej Górze wiązały się z rozbudowanym elementem patriotycznym i wskazaniem na Częstochowę jako siedzibę rzeczywistej Królowej Polski. Teologia jasnogórskiego sanktuarium, rozwinięta i spopularyzowana przez takie postacie, jak Stefan Wyszyński i Karol Wojtyła – Jan Paweł II, niewątpliwie miała wpływ na utrwalenie wyobrażeń przypisujących Częstochowie szczególną pozycję na mapie Polski<sup>113</sup>.

Trzeba przyznać, że w potocznej opowieści o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowa bardzo często nazywana jest *duchową stolicą*<sup>114</sup>. Równocześnie, obok mitycznej wizji dziejów wspólnoty, pojawiają się także wyobrażenia wypływające z religijnego odbioru obrazu Matki Boskiej w kategoriach *sensualistycznej nierozróżnialności*. Obraz – w religijno-symbolicznym porządku – odsyła do postaci. Na Jasnej Górze w sposób rzeczywisty przebywa prawdziwa Królowa i Patron-

---

<sup>113</sup> Por. np. J. Pach, *Jasnogórski obraz i sanktuarium w nauczaniu kardynała Stefana Wyszyńskiego*, „*Studia Claromontana*”, t. 5/1984, s. 86–101; R.J. Abramek, „*Jasnogórska*” mariologia kardynała Karola Wojtyły..., dz.cyt., s. 7–39; J.A. Nałaskowski, *Jana Pawła II teologia jasnogórskiego sanktuarium* [w:] *Jasna Góra w dwudziestoleciu pontyfikatu Jana Pawła II*, dz.cyt., s. 65–81.

<sup>114</sup> Np. numer popularnego miesięcznika religijnego, poświęcony Jasnej Górze, nosi tytuł: *Jasna Góra – duchowa stolica Polski*, a wprowadzający artykuł otwiera nagłówek *Najświętsze Miejsce Narodu*, „*Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich*” 2001, nr 7.

ka Polaków – dlatego to tam musi się znajdować stolica Polski. Oto jak wyrażają swoje przekonania informatorzy:

- W Częstochowie mieszka Królowa Polski<sup>115</sup>;
- Maryja jest Królową Polski, a każda królowa musi mieć swoją stolicę. Dlatego Częstochowa jest duchową stolicą<sup>116</sup>;
- Częstochowa zasługuje na miano duchowej stolicy Polski, bo nie ma innych miejsc, które mogłyby być pałacem dla Matki Boskiej<sup>117</sup>;
- Jasna Góra jest duchową stolicą Polski, gdyż wszyscy tam pielgrzymują. Stolica państwa to miejsce, gdzie załatwia się rzeczy świeckie, a Częstochowa to miejsce dla spraw duchowych<sup>118</sup>;
- W Warszawie to jest stolica świecka, a na Jasnej Górze to duchowa. Ludzie tu modlą się i zyskują te cuda. Matka Boska w ramach ma tyle wotów – ludzie obiecują jej za spełnienie życzenia<sup>119</sup>.

Postać Królowej obecna jest poprzez częstochowski obraz. Fakt przechowywania cudownego wizerunku na Jasnej Górze uświęca to miejsce i wyznacza mu szczególny status wśród innych miast i klasztorów w Polsce:

- Jasna Góra nazywana jest duchową stolicą Polski, gdyż tam obecny jest cudowny wizerunek<sup>120</sup>;
- Określenie „duchowa stolica Polski” dotyczy Częstochowy – to łączy się z faktem, że właśnie tam znajduje się obraz Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>121</sup>.

W materiale z badań Jasna Góra jest nie tylko *duchową stolicą Polski*. To przede wszystkim miejsce cudowne, najstarsze i szczególne. W wywiadach powtarzają się opowieści o olbrzymiej ilości cudów, uzdrowień oraz łask, które dokonują się na Jasnej Górze (tam „dzieje się najwięcej cudów”). Informatorzy wyrażają również przekonanie o tym, że Jasna Góra jest „najstarszym sanktuarium w Polsce”, „największym”, że przechowywany tu obraz „jest najstarszy w Polsce” i przybywa tu najwięcej pątników. Różne opinie podkreślają zna-

---

<sup>115</sup> Nr 61/w., k., ur. 1949.

<sup>116</sup> Nr 52/w., m., ur. 1939.

<sup>117</sup> Nr 73/w., k., ur. 1958.

<sup>118</sup> Nr 78/w., m., ur. 1960.

<sup>119</sup> Nr 9/w., k., ur. 1923.

<sup>120</sup> Nr 54/w., k., ur. 1940.

<sup>121</sup> Nr 81/w., k., ur. 1964.

czenie jasnogórskiego klasztoru dla Polski. Pojawia się np. przekonanie, że „Jasna Góra jest w samym środku Polski”<sup>122</sup>. To także miejsce niezwykle – „takie jak niebo”. Ludzie doznają przeżyć wzniosłych, niecodziennych. Informatorzy, wspominający swój pobyt na Jasnej Górze, mówią o wyjątkowych doznaniach oraz poczuciu obcowania z wielką i cudowną mocą.

*Stołeczny*, centralny, środkowy wymiar Jasnej Góry wiąże się bezpośrednio z uznaniem królewskiego majestatu obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej. W zbiorowej tradycji opowieści o pielgrzymkach królów oraz bohaterów narodowych na Jasną Górę stają się potwierdzeniem przekonania o pierwszeństwie królewskiej władzy Matki Boskiej nad Polską. Królowie ziemscy przeminęli, władza się zmieniała, ale obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej był i będzie zawsze naznaczony statusem królewskim. Dlatego przedstawiciele władzy świeckiej powinni uznać pierwszeństwo władztwa Matki Boskiej Częstochowskiej:

- Wielokrotnie hetmani i inni dowódcy wojskowi potwierdzali zwierzchność Matki Boskiej Częstochowskiej nad sobą<sup>123</sup>;
- Różni królowie, władcy i dowódcy zawsze na Jasną Górę przyjeżdżali i modlili się o zwycięstwa<sup>124</sup>;
- Historia Polski ściśle wiąże się z historią obrazu, albowiem każdy przywódca, który wybierał się na wojnę, oddawał się w obronę Matki Boskiej Częstochowskiej<sup>125</sup>;
- Tytuł ten [Królowej Polski – A.N.] oznacza, że Matka Boska jest ważna dla Polaków. Jest Ona jakby odpowiednikiem królów, którzy jednak cieszyli się tylko szacunkiem, podczas gdy Matka Boska jako Królowa była i jest nadal czczona<sup>126</sup>.

Publicznym potwierdzeniem popularnych wyobrażeń stają się rozmaite manifestacyjne zachowania polityków, którzy przybywają na Jasną Górę, powtarzając – obecny w pamięci zbiorowej – gest dawnych władców Rzeczypospolitej<sup>127</sup>. O nawiązaniu do tradycji mówią

---

<sup>122</sup> Nr 42/w., k., ur. 1936.

<sup>123</sup> Nr 63/w., k., ur. 1952.

<sup>124</sup> Nr 39/w., m., ur. 1935.

<sup>125</sup> Nr 43/w., m., ur. 1937.

<sup>126</sup> Nr 41/w., k., ur. 1936.

<sup>127</sup> Trzeba zauważyć, że również w okresie międzywojennym politycy i rządzący państwami odbywali oficjalne pielgrzymki na Jasną Górę, np. w 1923 r.

niejednokrotnie *explicite*. Oto tekst modlitwy ogłoszonej w czasie pielgrzymki parlamentarzystów 2 lutego 1992 roku:

Tak jak król Jan Kazimierz przed laty, pragnąc ocalić Ojczyznę, obrał Ciebie „państw swoich” Królową, tak my, senatorowie i posłowie Rzeczypospolitej, stajemy przed Tobą, aby los Polski zawierzyć Tobie, a przez Ciebie Najświętszemu Sercu Jezusa<sup>128</sup>.

Niezależnie od motywów, którymi kierują się przybywający na Jasną Górę przedstawiciele władzy świeckiej, trzeba odnotować fakt, że istnieje społecznie akceptowany i przyjęty wśród klasy politycznej obyczaj pielgrzymowania do Częstochowy. Trudno ocenić, czy zachowania te pozostają w sferze gestu, politycznej gry, czy też skalkulowanej manifestacji. Etnolog, pozostawiając na boku problem duchowych doznań pielgrzymów, może zauważyć, iż zbiór używanych przez nich znaków oraz pojawiająca się przy okazji pielgrzymki na Jasną Górę retoryka, przywołują świat wyobrażeń tworzących *wielką narodową opowieść* o obrazie-postaci Matki Boskiej. Manifestacyjne wizyty polityków na Jasnej Górze wpisują się w zbiór zachowań przyjętych społecznie – powtarzają wszak znany od stuleci wzór i potwierdzają religijno-patriotyczny sens obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Nawet tak kontrowersyjne postacie, jak Wojciech Jarużelski (złożył wizytę na Jasnej Górze jako Prezydent RP<sup>129</sup>) czy Andrzej Lepper<sup>130</sup>, odwiedzając kaplicę w Częstochowie, nie wzbudziły negatywnych komentarzy. Natomiast, wydaje się, że wszelkie użycia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, które w sposób jednoznaczny przełamują kod religijno-patriotyczny i wykraczają poza utrwalone pole znaczeniowe wizerunku, spotykają się z natychmiastową, żywiołową reakcją społeczną.

Kiedy w 1994 roku na okładce tygodnika „Wprost” zamieszczono fotomontaż przedstawiający wizerunek Matki Boskiej Częstochow-

---

w rocznicę *cudu nad Wisłą* przybył tu Stanisław Wojciechowski, a prezydent Ignacy Mościcki pielgrzymował do Częstochowy dwukrotnie.

<sup>128</sup> Pełny tekst Aktu zawierzenia Parlamentarzystów Polskich Najświętszemu Sercu Jezusa i Jasnogórskiej Królowej Polski zob. „Jasna Góra” 1992, nr 3, s. 25–26. Tam również dokumentacja pielgrzymki parlamentarzystów.

<sup>129</sup> Dokumentacja wizyty złożonej przez Wojciecha Jarużelskiego jako Prezydenta RP w dniu 16 sierpnia 1990 r. zob. „Jasna Góra” 1990, nr 10.

<sup>130</sup> A. Lepper manifestacyjnie odwiedził kaplicę na Jasnej Górze w grudniu 2001 r., co odnotowały media o zasięgu ogólnopolskim.

skiej, na którym domalowano maski przeciwgazowe<sup>131</sup>, część opinii publicznej zareagowała natychmiast. Okazało się, że wykorzystanie wizerunku jasnogórskiego w kontekstach dalekich od religijnych oraz patriotycznych nie znajduje zrozumienia. Podczas gdy rozmaite zmiany oraz przekształcenia wizerunku dokonywane w obrębie języka religijno-patriotycznego (nierzadko wątpliwe z punktu widzenia zarówno estetyki, jak i teologii) są akceptowane, zmiany oraz użycie wizerunku w kodach niereligijnych i niepatriotycznych spotykają się z protestem. Działania niewpisujące się w krąg znaczeń zakreślonych przez *wielką opowieść* o obrazie nie znajdują społecznej akceptacji.

Zachowana dokumentacja reakcji na okładkę tygodnika „Wprost” doskonale ilustruje stosunek do obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej. Podstawową figurą, która pojawia się w nadesłanych do redakcji pisma listach, jest wyobrażenie Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej Polski i Polaków<sup>132</sup>. Kolaż – traktowany jako profanacja obrazu – uznawany jest również za sprofanowanie godności Królowej Polski, którą w związku z tym trzeba przeprosić. „Nie pozwolimy poniewierać świętego obrazu Jasnogórskiej Matki i Królowej” – w liście do redakcji zadeklarował ówczesny przeor Jasnej Góry<sup>133</sup>. Rozwinięcie tej myśli znajdujemy w liście podpisanym przez *Duszpasterstwo Prawników Poznańskich*:

Zagubiony i uciskany naród wielokrotnie szukał na Jasnej Górze Bożego światła. Pośród mroków i cierpień, w nocy zła, zawsze świeciło Polakom światło Częstochowskiej Pani. Jasnogórska Maryja podtrzymywała nadzieję narodu na zwycięstwo dobra, wolności i prawdy. Tak było przez wieki polskiej historii, tak jest i dzisiaj [...] Umieszczony w tym tygodniku [„Wprost” – A.N.] fotomontaż jest profanacją **świętości Narodu Polskiego**. 1 października, w czasie ogólnopolskiej pielgrzymki prawników pol-

---

<sup>131</sup> Aby ukazać kontekst całej sytuacji, przypomnę, iż na okładce pisma z 21 VIII 1994 r. nad panoramą współczesnego miasta polskiego (blokowiska) przedstawiona jest unosząca się Madonna Częstochowska. Matka Boska z Dzieciątkiem ubrana jest w maski przeciwgazowe. Okładka nawiązuje do tekstu na temat katastrofalnego zanieczyszczenia powietrza w polskich miastach. Równocześnie w tym samym numerze znajduje się artykuł dotyczący pieszych pielgrzymek na Jasną Górę.

<sup>132</sup> Druga grupa wypowiedzi wiąże się z osobowym wymiarem obrazu i figurą Matki. Tę część listów omawiam w *Rozdziale V*.

<sup>133</sup> Fragment listu przeora o. Szczepana Koźnika, który opublikowano na łamach tygodnika „Wprost” 1994, nr 36 (1 IX), s. 19.

skich do Sanktuarium Jasnogórskiego, prosić będziemy Matkę Bożą i Jej Syna o wybaczenie tym, którzy obrażają **Jej godność Królowej Korony Polskiej**<sup>134</sup> [podkr. A.N.].

## 7. Królowa i Matka Narodu – wpisy do *Księgi Pamiątkowej Wystawy*

Narodowy wymiar obrazu oraz ściśle z nim powiązana figura Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Polski były wielokrotnie przywoływane w okresie PRL-u. Siła symbolu Królowej, podobnie jak w dawniejszych czasach, wspierana była poprzez budowanie opozycji pomiędzy nieuznaną władzą świecką a szczególnym władztwem duchowym. Obok zakrojonych na szeroką skalę działań Kościoła, w których odnawiano i nieustannie przywoływano królewską symbolikę częstochowskiego obrazu, możemy odnaleźć dokumentację rozmaitych zachowań społecznych, w których w sposób spontaniczny przywoływano figurę Królowej. Szczegółne odnowienie tego wyobrażenia i przeniesienie na poziom kultury nieoficjalnej nastąpiło w okresie stanu wojennego<sup>135</sup>. W tekstach pieśni śpiewanych w czasie *mszy za Ojczyznę*, w utworach zaliczanych do tzw. *ulotnej poezji politycznej* figura królewskości Matki Boskiej była jednym z ważniejszych motywów. Postać Królowej Korony Polskiej przywoływano również w utworach pochodzących z okresu konfederacji barskiej. W latach osiemdziesiątych zyskały one sporą popularność i były śpiewane podczas rozmaitych niezależnych spotkań, stanowiąc jedną z form

---

<sup>134</sup> List do redakcji tygodnika „Wprost” podpisany przez *poznąńskich prawników*, „Wprost” 1994, nr 37 (11 IX), s. 72.

<sup>135</sup> Bogaty zbiór ikonografii, w której wątki patriotyczne łączą się z wizerunkiem Królowej Polski, można znaleźć w Ośrodku Dokumentacji Pontyfikatu Jana Pawła II przy Domu Polskim w Rzymie. Opis zbiorów por. H. Kupiszewska, *Wizerunki Matki Bożej Jasnogórskiej wśród darów dla Ojca Świętego w Ośrodku Dokumentacji Pontyfikatu Jana Pawła II* [w:] *Jasna Góra w dwudziestolecu Jana Pawła II*, dz.cyt., s. 333–357. Na temat wątków patriotycznych w ikonografii lat osiemdziesiątych w Polsce por. D.K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, dz.cyt., s.40–93.

interpretacji zdarzeń współczesnych poprzez odwołanie do wizji dziejów.

Na zakończenie rozważań dotyczących wyobrażenia Królowej Polski pragnę przytoczyć dokumentację wydarzenia, które spowodowało spontaniczne przywołanie symbolicznych i narodowych znaczeń obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Mam na myśli przygotowaną przez Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie wystawę pod tytułem *Matka Boska Częstochowska w sztuce ludowej i popularnej*. Ekspozycję otwarto 8 października 1982 roku w Krakowie (trwała do 6 grudnia 1982). Następnie kolekcję prezentowano jako wystawę czasową w muzeum wrocławskim (od 7 stycznia 1983 do 20 lutego 1983) oraz warszawskim (od 21 czerwca 1983 do 21 sierpnia 1983)<sup>136</sup>. Jak wspomina współautorka wystawy, mimo że ekspozycja

[...] nie miała [...] w tytule żadnego jubileuszowego określenia [...] została przez publiczność odczytana i zinterpretowana jako wystawa-wydarzenie związane z 600-letnią rocznicą kultu Obrazu Matki Boskiej czczonej na Jasnej Górze w Częstochowie.

Dalej kustosz zauważa, że

[...] wystawa była nietypowa z różnych względów: eksponowała zjawiska o charakterze religijnym o szczególnym ładunku emocjonalnym dla Narodu polskiego w trudnych, kryzysowych i wojennych czasach; obudziła nadzieję i podnosi ducha zgębnionych różnymi trudnościami ludzi<sup>137</sup>.

Rzeczywiście, otwarta w dziesięć miesięcy po wprowadzeniu stanu wojennego wystawa stała się miejscem spontanicznych reakcji oraz manifestacji opozycyjnych postaw wobec aktualnej sytuacji politycznej w kraju. Niezwykłym zapisem odczuć zwiedzających i dokumentem obrazującym odbiór wystawy jest *Księga wpisów pamiątkowych*. Zachowane fragmenty książki świadczą o bardzo emocjonalnym odbiorze wystawy. Poza tym wydaje się, iż sama przestrzeń ekspozycji, zgromadzone na niej ekspozaty dokumentujące historię i współczesność zjawiska religijnego, wytworzyły rodzaj sfery sakralnej – w znaczeniach swych daleko wykraczającej poza sferę muzealną.

---

<sup>136</sup> Poza tym od marca do maja 1983 r. wystawa prezentowana była we Włoszech (w Triescie, Bari i oraz w Rzymie).

<sup>137</sup> A. Jacher-Tyszkowa, *Wystawa dla narodu polskiego*, „Jasna Góra” 1984, nr 3, s. 24–25.

Przestrzeń muzeum przemieniła się w sakrosferę, a *Księga pamiątkowa z wystawy* stała się w wielu swych fragmentach *Księgą prośb, podziękowań i modlitw* skierowanych bezpośrednio do Matki Boskiej Częstochowskiej, w której przemówiła *poetyka sakrosfery*<sup>138</sup>. Niewątpliwie *Księga* stała się niezwykle cennym dokumentem przywołującym doznania widzów, którzy odwiedzili ekspozycję<sup>139</sup>. Wiele wpisów skomponowano w formie modlitewnej inwokacji, w której przywoływana jest postać Królowej Polski-Matki Narodu. Oto fragmenty zapisów:

- Maryjo, Matko nasza, Matko naszego udręczonego narodu  
- nie opuszczaj nas [Kr.];
- Maryjo Królowo Polski  
jestem przy tobie pamiętam czuwam  
Wrocław 15 I 1983, podpis nieczytelny [Wr.];
- Pod Twoją Obronę uciekamy się  
Święta Boża Rodzicielko  
T. Wrocław 15 I 83 [Wr.];
- Maryjo - zbaw naszą Ojczyznę  
podpis nieczytelny [Wr.];
- Matko! módl się za nami - Polakami!  
23.01.83. podpis nieczytelny [Wr.];
- Matuchno Częstochowska czuwaj nad Polskim narodem, żeby nic się nie stało naszej Kochanej Ojczyźnie. Wiesz, o co cię proszę, o zwycięstwo i o wypuszczenie wszystkich internowanych Wrocław 26.I.83  
podpis nieczytelny [Wr.];

<sup>138</sup> Na temat *poetyki sakrosfery* oraz poetyki dawnych i współczesnych gestów wotywnych pisał Piotr Kowalski, dokonując analizy wpisów do księgi wystawionej przed ołtarzem Matki Boskiej Opolskiej. Zob. P. Kowalski, *Prośba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych*, Wrocław 1994.

<sup>139</sup> W Archiwum Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie udało mi się odnaleźć jedynie *Księgę pamiątkową* ekspozycji we Wrocławiu. Cytaty z *Księgi* podaję z oznaczeniem [Wr.]. Nie dokonuję zmian w oryginalnej pisowni. Pozostałe cytaty, pochodzące z *Ksiąg krakowskiej i warszawskiej*, podaję za: A. Jacher-Tyszkowa, *Wystawa dla narodu polskiego* (2.), „Jasna Góra” 1984, nr 6, s. 55–62, oraz za: A. Jackowski, *Wpisy do „Księgi wystawy”, „Polska Sztuka Ludowa”* 1984, nr 3, s. 155–156. Warto podkreślić, że niektóre fragmenty *Księgi* opublikowane w miesięczniku „Jasna Góra” nie zostały dopuszczone do druku przez cenzurę państwową.

- Mario dziękuję za opiekę i proszę o dalszą. Weź w swoją obronę Ojczyznę, rodzinę moją i wszystkich, którzy się do ciebie uciekają. Z Podziękowaniem za łaski Bronisława Z. W.w 30. I. 1983 r. [Wr.];
- Matko Częstochowska! Miej w opiece nasz gród, naszą Ojczyznę i wszystkie Twoje dzieci. W Tobie nasza nadzieja. Oby pamięć o Tobie żyła przez następne wieki.  
Elżbieta  
P.S. Duże uznanie dla organizatorów wystawy [Wr.].

W wielu wypowiedziach inwokację do Matki Boskiej wpleciono bezpośrednio w podziękowania dla twórców wystawy i opinie na jej temat. Charakterystyczne jest przemieszanie porządków. Chwilami trudno uwierzyć, że mamy przed sobą *Księgę pamiątkową wystawy*, nie zaś *Księgę prośb i wotów* skierowaną bezpośrednio do Matki Boskiej:

- Bóg zapłać Organizatorom!  
Matko i Królów i Maluczkich  
Ratuj Naród i Ojczyznę  
- Polska 6 stycznia 1983  
Anna N.W. [Wr.];
- Wystawa Matki Boskiej Częstochowskiej wspaniała, zwiedzaliśmy ze wzruszonym sercem, oby podobnych było więcej. Maryjo ratuj Ojczyznę naszą  
podpis nieczytelny [Wr.];
- Matko Boska Częstochowska miej nas Polaków w swej opiece!  
Serdeczne Bóg zapłać wszystkim organizatorom tej pięknej wystawy  
Wiktoria W., Wrocław, dn. 23 stycznia 1983 [Wr.];
- Bóg zapłać organizatorom!  
Matko Królowo Polski  
Miej w opiece Naród cały  
podpis nieczytelny [Wr.];
- Bogurodzico Dziewico Panno Święta  
Niech Wam Bóg Szczerze Odplaci  
Przez Wstawiennictwo Matki Najświętszej  
Której Wystawa Jest Poświęcona  
Uroczysty Obchód Jubileuszu 600-Lecia  
Świętego Obrazu Jasnogórskiego Czcinmy  
Tak Wśród Narodów Jak Sama Rzekłaś  
Zachwycony Ekspонатami Religijnymi  
Rzec Trzeba Świętymi, choć Może Zabytkowymi  
Lecz w Duszy Polaka i Sercu Głęboko Ukrytymi

Całkiem Szczerze Tą Drogą Składam Grzeczne  
Wielkie Słowa Uznania Organizatorom  
Drogiemu Państwu Muzeum Etnograficznego  
podpis nieczytelny, Miasto Wrocław, 22.01.83 [Wr.].

Niejednokrotnie, bezpośredni zwrot do postaci Matki Boskiej Częstochowskiej rozwinięty jest w dłuższą, rozbudowaną wypowiedź, która przypomina osobistą refleksję nad znaczeniami obrazu jasno-górskiego:

- Naród uzewnętrznia to, co tkwi w jego sercu. Dziękuję, że mogłam uczestniczyć chociaż na moment w tym Narodowym Przeżyciu dzięki tej wspaniałej wystawie. Maryjo, Królowo Polski - módl się za nami 15 XI 1982 I. - studentka z Rzeszowa [Kr.];

- Ekspozycja bogata treścią, głębią myśli historycznej - wielce budująca - Spraw Pani Jasnogórska, abyśmy się stali jedną wielką rodziną miłującą się prawdziwie 9.01.1983 podpis nieczytelny [Wr.];

- „Pod Twoją obronę uciekamy się Święta Boża Rodzicielko” Nasza Pani Jasnogórska, czczona przez wieki przez wierny Ci zawsze Naród Polski. Tak jak przeszłe pokolenia, ratuj nas w każdej potrzebie. Broń młode pokolenia od gangreny zepsucia. Bądź zawsze ostoją Polaka wszech czasów i orędowniczką u Syna. Wystawa jest przepiękna, tak b. unaocznia łańcuch pokoleń Polski pielgrzymującej przez wieki historii. Bóg zapłać organizatorom  
Wrocław-Zielona Góra, podpis nieczytelny 30 I 83 [Wr.];

- Zbiory bardzo piękne, wymowne i zachwycające. Budzące podziw zarówno w sztuce malarskiej, jak i historii prawdziwej. Dziękuję za zorganizowanie i zebranie tak licznych i bogatych zbiorów. Widać na nich piękno postaci, cierpienie, ból i nadzieję w lepsze jutro. Maryjo Królowo Polski Módl się za nami.[...] J.D. [Wr.];

- Boże Pobłogosław organizatorom i twórcom za tak wspaniałe dzieło sztuki za piękną wystawę, i aby takich więcej. Matko miej w opiece naszą Ojczyznę i uproś u Boga łaskę, by na Twoje 600-lecie mógł przyjechać Ojciec Święty Jan Paweł II  
16. II. 83, podpis nieczytelny [Wr.].

Osobowy wymiar obrazu, przywoływanie postaci Matki Boskiej Częstochowskiej, często wręcz przekonanie o jej rzeczywistej i bezpośredniej obecności na wystawie można znaleźć w niejednym zapisie:

- Składałam żywe kwiaty u stóp Matki Boskiej Częstochowskiej w Jej wizerunku kopii obrazu

9.01.83, podpis nieczytelny [Wr.];

- Wystawa Matki Boskiej Częstochowskiej podobała nam się bardzo, wiele wzruszeń w naszych sercach.

Maryjo podaj nam dłoń!

rodzina D. z Wrocławia [Wr.];

- Byłam, zobaczyłam i jestem wzruszona Twoim widokiem i zostanie mi w pamięci

podpis nieczytelny [Wr.];

- Matko! Jak dobrze móc Cię spotkać tutaj w tak wielu przejawach sztuki. Tak bardzo potrzeba nam częstych spotkań z Tobą, która tak jak dotąd będziesz zawsze z nami

4 XI 1982 A. [Kr.];

- Dobrze, że w Roku Jubileuszu Matka Boża trafiła i do muzeum W-w 22.01.83. podpis nieczytelny [Wr.];

- Witaj Królowo Polski we Wrocławiu!

„Jest zakątek na tej ziemi, gdzie powracać każdy chce

Gdzie króluje Jej oblicze, na nim cięte rysy dwie...”

Z podziękowaniem rodzina G.

Wrocław 30.I.83 [Wr.]

- Matko Najświętsza Królowo Polski i Świata w tronie Częstochowy Obecna w wystawie w Wrocławiu. Ślij nam łaski zbawienia. [...]

Wrocław 2 II 83, Franciszek K. [Wr.];

- Żegnaj MATKO...

podpis nieczytelny [Wr.].

Przeglądając wpisy do *Księgi*, można stwierdzić, że wystawa odbierana była niezwykle emocjonalnie. W zapiskach dominuje religijno-patriotyczny porządek jej odczytania. Dopiero na drugim miejscu stawiano wartość dokumentacyjną oraz naukową ekspozycji:

- Tutaj nie tylko można podziwiać piękno sztuki ludowej, ale się modlić i wyjść z nadzieją w sercu, że Maryja pomimo cierpień i bólu uratuje Polskę od wrogów Ojczyzny i Kościoła. „Zwycięstwo przyjdzie przez Maryję”. Z serdecznym podziękowaniem „Bóg zapłać” organizatorom za to wspaniałe przeżycie  
SS. Felicjanki [Wr.];

- Niepowtarzalne piękno – cudowny urok wystawy i nie tylko – tak tu można oglądać i jednocześnie modlić się, bo sprawia to urok Najświętszej Marii Panny

Rodzina L. 30.01.1983 [Wr.];

- Opuszczam Wystawę z radosnym uczuciem, jakbym była w przedsionku nieba. „Przybądź nam Miłościwa Pani ku pomocy”. Bóg Wam zapłać i Szczęść Boże!

F. J. [Kr.];

- Wystawa pogłębia Miłość do Matki Boskiej Częstochowskiej podpis nieczytelny [Wr.];

- Zwiedzając tę wystawę nasuwa się myśl: Abyśmy nie patrzyli na nią jak na dzieło sztuki, lecz widzieli w niej przejaw głębokiej wiary Narodu Polskiego

D.A. „Dorotki” [Wr.].

Wystawa stała się nie tylko ekspozycją *o kulcie Matki Boskiej* czy *na temat kultu*. Dla widzów była wystawą *ku czci* Matki Boskiej:

- Dziękujemy najserdeczniej za zorganizowanie tak pięknej wystawy **ku czci Matki Bożej Królowej Polski** podpis nieczytelny [Wr.];

- Dziękujemy za zorganizowanie i udostępnienie wspaniałej wystawy **ku czci Matki Boskiej**

Uczennice L.M. w S. I ‘c’, 1 luty 1983 r. [Wr.];

- Serdeczne Bóg zapłać, że w tych ciężkich czasach pozwolono zorganizować tak wspaniałą wystawę **ku czci naszej cudownej Królowej nieba i ziemi**

Wrocław 16.02.83 podpis nieczytelny [Wr.]

[podkreślenia A.N.].

\* \* \*

Dokumentacja spontanicznego odbioru wystawy ilustruje przeplatanie się *wielkiej – narodowej opowieści* o obrazie z *małą opowieścią* prywatną. W zapisach z *Księgi* stosunek do narodowej przeszłości łączy się z osobistym wymiarem religijnym. Obok figury Królowej, która ujmowana jest przede wszystkim jako Orędowniczka i Opiekunka, pojawia się wyobrażenie Matki. Obok znaczeń patriotycznych i *wielkiej narodowej opowieści*, eksponowana jest *mała prywatna narracja*, opar-

ta na osobistej relacji religijnej pomiędzy człowiekiem wierzącym a obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. W dokumentacji reakcji na *Wystawę* odnaleźć można także odbicie, propagowanego przez Kościół w Polsce w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat, kultu Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Polski jako Matki Narodu<sup>140</sup>. Wzrastający wymiar macierzyński w odbiorze obrazu potwierdzają również badacze współczesnej maryjnej twórczości poetyckiej. Wydaje się, że w obrębie świadomości zbiorowej dokonuje się zbliżenie wyobrażenia Matki Boskiej Królowej i Opiekunki Polaków z wyobrażeniem postaci Matki<sup>141</sup>.

Niewątpliwie współczesna *wielka narodowa opowieść* o obrazie, która rozwija znaczenia przypisywane wyobrażeniu Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Polski, czerpiąc z rozmaitych pokładów dawnej kultury, jest w dużym stopniu oparta i pozostaje pod wpływem masowej pobożności typu ludowego. We współczesnym pojmowaniu figury Królowej Polski dokonuje się, widoczne już od czasów zaborów, współgranie wątków religijnych ukształtowanych w obrębie kultury plebejskiej<sup>142</sup> z opowieścią, której źródeł szukać można w nurcie dawnej ideologii szlacheckiej<sup>143</sup>. W *wielkiej opowieści* o obrazie mitologia narodowa współgra z pobożnością typu ludowego, a obraz-postać Królowej Polski przybiera niejednokrotnie, właściwe dla *małej opowieści*, rysy Opiekunki i Matki.

---

<sup>140</sup> Kult Królowej Polski jako Matki Narodu przewija się w mariologicznej myśli S. Wyszyńskiego. Formalnym wyrazem tytułu Matki Narodu był *Akt oddania Polski w macierzyńską niewolę Maryi* w 1966 r., połączony z ponowną – symboliczną, milenijną – koronacją obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Akt ten zainicjował nową formę kultu Matki Boskiej Częstochowskiej jako Matki Kościoła. Zob. *Encyklopedia katolicka*, dz.cyt., s. 860. Również fakt, że peregrynująca po Polsce kopia obrazu przedstawia wizerunek jasnogórski bez koron i ozdób, wyraża znaczeniowe zbliżenie pomiędzy tytułami Królowej i Matki. Zob. J.S. Pasierb, *Znaczenia wizerunku jasnogórskiego...*, dz.cyt., s. 106.

<sup>141</sup> Por. J. Salij, *Królowa Jasnogórska w poezji polskiej*, dz.cyt. Por. także: Z. Kitówna, „...Zejdź z obrazu ram...” (uwagi o najnowszej poezji maryjnej), dz.cyt.

<sup>142</sup> Por. D. Olszewski, *Polski katolicyzm a sprawa narodowa...*, dz.cyt., s. 43.

<sup>143</sup> Warto przypomnieć stwierdzenie Janusza Tazbira, który zauważa, iż we współczesnym wyobrażeniu Polaków o sobie samych dokonała się powszechna adaptacja dawnej tradycji szlacheckiej jako tradycji całego narodu. Por. J. Tazbir, *Wiek XVII przez okulary Sienkiewicza*, dz.cyt., s. 176.

\* \* \*

Pomiędzy najdawniejszymi formami palladialnego kultu wizerunku a współczesnym wyobrażeniem postaci Matki Boskiej Częstochowskiej Królowej i Opiekunki Narodu występują znaczeniowe powiązania, wskazujące na istnienie utrwalonych kulturowo asocjacji wynikających z kultu jasnogórskiego wizerunku. W kulturze polskiej specyficzne rozwinięcie idei palladium doprowadziło do ukształtowania się i rozpowszechnienia kultu Matki Boskiej Królowej Polski. Nawarstwianie się znaczeń związanych z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej i wyobrażeniem Królowej Polski w sposób schematyczny ujmuje *Tabela IV*.

**Tabela IV**

**Rozwój i przemiana znaczeń związanych z wyobrażeniem  
Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej**

|                                                    |                                                                                                              |
|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej                | palladium królów i tarcza obronna państwa                                                                    |
| Postać Matki Boskiej Częstochowskiej               | patronka i obrończyni państwa                                                                                |
| Postać Królowej Korony Polskiej                    | władczyni narodu szlacheckiego wyższa od władzy świeckiej                                                    |
| Postać Królowej Polski                             | władczyni narodu alternatywna wobec ziemskiej władzy. Jej królowanie sankcjonuje walkę z władzą świecką      |
| Postać Królowej – Opiekunki Polaków i Matki Narodu | opiekunka i władczyni Polaków, ingerująca w bieg historii, roztacza opiekę nad swym <i>ukochanym narodem</i> |

## ROZDZIAŁ V

### Ludowa prawda o wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej

#### 1. Religijność typu ludowego

Na wstępie warto uczynić kilka uwag wyjaśniających znaczenia terminu *religijność ludowa*. Zagadnienie współczesnej religijności oraz pobożności *ludowej* przewija się w wielu pracach o charakterze religioznawczym, socjologicznym czy teologicznym<sup>1</sup>. Niejednokrotnie jednak termin ten bywa używany w rozmaitych, nie zawsze spójnych kontekstach. Jak zauważył badacz problemu ks. Władysław Piwowarski, „samo pojęcie religijności ludowej należy do najbardziej niejasnych tak co do treści, jak i zakresu”<sup>2</sup>. Również wykorzystywanie tego pojęcia przez różne dziedziny wiedzy, a także włączenie go w krąg zainteresowań duszpasterskich Kościoła katolickiego pogłębiło niejasny status terminu.

Z punktu widzenia etnologii i antropologii kultury trudno zdefiniować, czym w dzisiejszym społeczeństwie polskim jest *religijność ludowa*. Odwołując się do zaplecza pojęciowego wypracowanego w ramach współczesnej etnografii, można jednak stwierdzić, iż

---

<sup>1</sup> Spośród najważniejszych wymienić można: *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, red. W. Piwowarski, Wrocław 1983; W. Piwowarski, *Socjologia religii*, Lublin 2000 (tam także bibliografia prac ks. W. Piwowarskiego do roku 1994); M. Sroczyńska, *Fenomen religijności ludowej w Polsce – ciągłość i przeobrażenia* [w:] *Kościół i religijność Polaków 1945–1999*, red. ks. W. Zdaniewicz, T. Zembruski, Warszawa 2000, s. 253–270; E. Ciupak, *Katolicyzm ludowy w Polsce. Studia socjologiczne*, Warszawa 1973. Bardzo cenne uwagi na temat terminologii związanej z religijnością ludową przedstawia Georgi Minczew w *Rozdziale I* (pt. *Chrześcijaństwo ludowe jako fenomen pogranicza kultury oficjalnej i nieoficjalnej*) swojej rozprawy habilitacyjnej: tegoż, *Święta Księga – ikona – obrzęd. Teksty kanoniczne i pseudokanoniczne a ich funkcjonowanie w sztuce sakralnej i folklorze prawosławnych Słowian na Bałkanach*, Łódź 2003, s. 11–18.

<sup>2</sup> W. Piwowarski, *Wprowadzenie* [do:] *Religijność ludowa...*, dz.cyt., s. 6.

w momencie, gdy pojęcie *kultury ludowej* uległo przededefiniowaniu i zostało zastąpione pojęciem *kultury typu ludowego*, również pojęcie *religijności ludowej* domaga się pewnego przeformułowania, aby mogło się stać terminem operacyjnym, wykorzystywanym do opisu oraz analizy stanu współczesnych form religijności. Zmiany paradygmatu w etnologii oraz innych naukach humanistycznych spowodowały sytuację, w której trudno wyobrazić sobie współczesny opis religijności ludowej ujmowany w kategoriach pobożności i praktyk religijnych warstwy chłopskiej<sup>3</sup>.

Umieszczając zatem pojęcie ludowej religijności w kontekście współczesnej rzeczywistości kulturowej oraz wykorzystując metodologię, a także zbiór pojęć używanych do analizy i opisu zjawisk kultury współczesnej, można przyjąć, iż mianem religijności ludowej (a właściwie *religijności typu ludowego*) określać będziemy szeroki zbiór społecznych zjawisk religijnych, w których zbiorowość ludzka wykorzystuje tzw. ludowe formy odczytywania i interpretowania rzeczywistości. Do owych *ludowych* form zaliczyć można spontaniczne, żywiołowe i zbiorowe organizowanie się społeczności wokół pewnych wyobrażeń oraz przekonań o charakterze religijnym. Działania te związane są z wytwarzaniem rozmaitych zmytizowanych przekazów kulturowych, rytualizowanych zachowań kultowych, którym przypisywane są magiczne oraz symboliczne znaczenia. W religijności typu ludowego odnaleźć można charakterystyczne dla całej kultury typu ludowego cechy, takie jak skłonność do mitycznego odczytywania rzeczywistości (np. interpretacja zdarzeń historycznych i bieżących w kontekście religijnym). Ciekawym polem dla etnologicznych rozważań nad religijnością jest niezwykle bogate i żywotne zagadnienie powstawania, przekazywania i przetwarzania religijnych wątków apokryficznych, które bardzo często są dalekie od doktrynalnego kanonu. Przywołuję tu szeroko rozumiane pojęcie *ludowego apokryfu*<sup>4</sup>, które obejmuje funkcjonowanie we współczesnej kulturze ta-

---

<sup>3</sup> Podobnie jak przy określaniu zakresu etnologii, we współczesnym badaniu religijności ludowej należy się posługiwać kryterium treściowym (rodzajowym), a nie kryterium genetycznym, i podejmować badania pewnego stylu religijności, który przejawia się zarówno w obrębie tzw. kultury wysokiej, jak i niskiej. Por. J. Tokarska-Bakir, *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*, Wrocław 1997, s. 21, przypis 3.

<sup>4</sup> Na temat rozróżnienia pomiędzy wąskim a szerokim rozumieniem terminu *apokryf* patrz: M. Zowczak, dz.cyt., s. 13.

kich zjawisk, jak popularne i powszechne opowieści o rozmaitych zdarzeniach cudownych, przekazywane w formie ustnej, jak i poprzez różne ulotki czy biuletyny oraz drogą elektroniczną, współczesne historie obrazów i miejsc świętych oraz opowieści o *świętych osobach*.

W rozdziale zamykającym rozważania nad znaczeniami obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej podejmę poszukiwania charakterystycznych *ludowych* form współczesnej polskiej religijności związanych z wizerunkiem. Podobnie jak w rozdziałach poprzednich, poruszać się będziemy w sferze potocznej wyobraźni zbiorowej. Jednak nie będą nas tym razem interesowały wspólnotowe mity o charakterze narodowym i patriotycznym (aczkolwiek pojawiają się one jako nierozłączna część znakowej sfery wizerunku), lecz religijny wymiar obrazu<sup>5</sup>. Przede wszystkim pragnę się skupić na kształcie doświadczenia religijnego, które jest wynikiem kontaktu osoby wierzącej z obrazem postacią Matki Boskiej Częstochowskiej.

Niewątpliwie jedną z charakterystycznych cech religijności typu ludowego jest szczególnie rodzaj sensualizmu, na który w latach trzydziestych XX wieku zwrócił uwagę Stefan Czarnowski<sup>6</sup>. Znaczenie *sensualizmu religijnego* uwidacznia się w ludowych przejawach kultu świętych wizerunków. Do tekstu S. Czarnowskiego nawiązują współcześni badacze tego zagadnienia. Zarówno Joanna Tokarska-Bakir<sup>7</sup>,

---

<sup>5</sup> O religijności i religii mówimy tu w sensie nadanym przez fenomenologię i próbujemy dokonać opisu konkretnych doznań religijnych poprzez spojrzenie na fenomen doświadczenia religijnego *od wewnątrz i od zewnątrz*. W języku, którym będziemy się posługiwać, znajdują się oczywiście nawiązania do klasycznych pojęć i kategorii służących do opisu doświadczenia religijnego, wypracowanych w nurcie fenomenologicznych badań nad religią i nad doznaniem *sacrum*. Na ten temat por. np. R. Otto, *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993; G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997 (zob. zwłaszcza *Epilegomena*, s. 583–605); M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przekł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993 (zob. zwłaszcza *Rozdział I*; por. również inne prace tego autora); J.A. Kłoczowski, *Między samotnością a wspólnotą. Wstęp do filozofii religii*, Tarnów 1994.

<sup>6</sup> Por. S. Czarnowski, *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego* [w:] tegoż, *Kultura*, Warszawa 1938, s. 151–186.

<sup>7</sup> Por. J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy...*, dz.cyt.

jak i Magdalena Zowczak<sup>8</sup> ukazują pewne trwałe i niezmiennie przejawy religijności związanej z obrazami, która w dzisiejszym świecie powtarza zachowania wskazane przez S. Czarnowskiego. W dalszej części wywodu powrócę do tego zagadnienia i na przykładzie konkretnych zachowań kultowych oraz zebranych w czasie badań relacji ukażę kulturowy kontekst obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, stanowiący wyraz religijnego sensualizmu typu ludowego, ujętego w kategoriach *sensualistycznej nierozróżnialności*<sup>9</sup>.

Mając nieustannie w pamięci fakt, iż obraz częstochowski funkcjonuje we współczesnej kulturze na rozmaitych poziomach – jako symbol religijny, znak rozpoznawczy wspólnoty, emblemat – skupiam się przede wszystkim na pierwszym z wymienionych wymiarów, widząc w nim charakterystyczny sposób wyrażania osobowych znaczeń wizerunku. Uznaję również, za Joanną Tokarską-Bakir, iż percepcja obrazu, w której przejawia się bytowa koncepcja prawdy, jest zjawiskiem charakterystycznym dla kultury typu ludowego<sup>10</sup>. W ludowym odbiorze obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej *bytowa koncepcja prawdy*, współgrając z kategorią *sensualistycznego nieodróżniania*, wyraża się przede wszystkim w traktowaniu wizerunku w kategoriach osobowych. Jak głosi tytuł całej książki oraz niniejszego rozdziału, motywem przewodnim zaproponowanej analizy będzie zatem szczególny, podwójny rodzaj percepcji i doświadczenia obrazu, w którym uobecnia się i współgra ze sobą malowidło oraz jego osobowy wymiar. Można wręcz na wstępie zaryzykować stwierdzenie, iż w tzw. ludowym odbiorze obraz Matki Boskiej Częstochowskiej jawi się przede wszystkim jako osoba – realnie istniejąca i w sposób rzeczywisty obecna postać, z którą człowiek wierzący może wejść w szczególną, osobistą relację.

---

<sup>8</sup> M. Zowczak, dz.cyt. Zob. zwłaszcza: cz. I, *Interpretacja wątków biblijnych w kulturze wsi*, s. 5–47.

<sup>9</sup> Por. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 226–230.

<sup>10</sup> Przypomnijmy, że bytowa koncepcja prawdy opiera się na regule: byt = prawda. Podczas gdy klasyczna definicja operuje regułą „prawda polega na zgodności rzeczy i umysłu”, uznając za prawdziwy sąd lub zdanie zgodne z rzeczywistością, bytowa koncepcja prawdy wyrasta ściśle z *ontologii archaicznej*, w której miejscem prawdy jest nie myśl, lecz rzecz. Por. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 31–32 oraz s. 365–373.

## 2. Obraz-postać. *Nierozróżnialność* w doświadczeniu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej

Powróćmy na chwilę do *Rozdziału I*. Przypomnę, iż mówiliśmy tam o dawnej oraz współczesnej legendzie etiologicznej obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. W swym symbolicznym wymiarze legenda o pochodzeniu i dziejach wizerunku stanowi rodzaj kulturowej przemiany statusu obrazu, który zaczyna w danej zbiorowości funkcjonować na prawach rzeczywistej relikwii. Dawne i współczesne ludowe wersje opowieści o początkach obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej odwołują się do tak pojętej funkcji legendy etiologicznej. Szczególny, cudowny, bliski pojęciu relikwii charakter obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej obecny jest również w najpopularniejszej współczesnej opowieści o obrazie – w *wielkiej opowieści* o dziejach narodu polskiego, interpretowanych w kontekście znaczeń wizerunku jasnogórskiego. Przejawem tego są przeanalizowane szczegółowo wyobrażenia funkcjonujące w masowej wyobraźni: schemat *zranienia wizerunku* i symbolika ran, temat *cudownej obrony Jasnej Góry* oraz postać Królowej Polski. We wszystkich tych tematach obraz Matki Boskiej Częstochowskiej pojawia się, co już wielokrotnie podkreślałam, na rozmaitych poziomach. Niekiedy staje się emblematem, znakiem odwołującym się do zagadnień pozareligijnych. Jednak zawsze istnieje krąg odniesień o charakterze religijnym, gdzie wizerunek ulega rzeczywistemu przekształceniu w relikwię, a granica pomiędzy mallowidłem a postacią-osobą ulega rozmyciu.

W sposób najbardziej widoczny personalne ujęcie obrazu można odnaleźć właśnie w sferze religijności typu ludowego. Zjawiska i zachowania kultowe określane mianem *ludowego sensualizmu* czy też *sensualistycznej nierozróżnialności* najdobitniej ukazują znaczenie obrazu i uznanie jego statusu jako relikwii, a nawet jako rzeczywistej, w obrazie i poprzez obraz obecnej osoby. Współczesna, *mała, prywatna opowieść* o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej – będąca odbiciem głębokich przeżyć i uczuć religijnych – wyraża szczególnie, symboliczny charakter wizerunku. Zebrane w czasie badań terenowych wypowiedzi oddają stan wrażliwości religijnej, jaka pojawia się w kontakcie człowieka wierzącego z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. Badani nie mają wątpliwości, iż *spotykając się z obrazem*,

w rzeczywistości biorą udział w *spotkaniu* z prawdziwą, realnie obecną *postacią* Matki Boskiej Częstochowskiej. Świadczą o tym liczne wypowiedzi z badań terenowych:

- Matka Boska Częstochowska **patrzy** na człowieka, **jakby chciała do niego przemówić**<sup>11</sup>;
- W obrazie w sposób szczególny ważne są oczy Matki Bożej. Kiedy człowiek wpatruje się w obraz, to widzi, iż Matka Boska jest bardzo zatroskana. W tych oczach można odczytać ból, który sprawiają ludzie<sup>12</sup>;
- W czasie peregrynacji [domowej – A.N.] **można było w samotności z obrazem sam na sam porozmawiać**, przedstawić własne problemy. To było takie **osobiste spotkanie** z Matką Boską<sup>13</sup>;
- Słyszałam od ludzi, że oblicze Matki Boskiej Częstochowskiej raz jest smutne i że wtedy Matka Boska prawie **na oczy nie patrzy** (to oznacza niebezpieczeństwo), a drugi raz **jest bardziej weselsza**<sup>14</sup>;
- Gdy patrzy się na obraz, uwagę przyciąga twarz Matki Boskiej – smutna jest, zwrócona **jakby coś chciała powiedzieć**<sup>15</sup> [podkreślenia – A.N.].

Można przytoczyć wiele innych wypowiedzi zebranych w czasie badań terenowych, które świadczą o osobowym wymiarze kontaktu osób wierzących z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. Dokonujące się na płaszczyźnie religijności przełożenie obraz – postać jest czymś oczywistym, naturalnym i pozarefleksyjnym. Stanowi podstawę modlitewnego kontaktu z obrazem. W potocznym przekonaniu to oczywiste, że modlitwa przed wizerunkiem jest modlitwą do Matki Boskiej. W momencie kontaktu z człowiekiem religijnym postać Matki Boskiej przedstawiona na obrazie ożywa – staje się rzeczywistą, obdarzoną cechami osobowymi postacią: patrzy, chce przemówić, a niekiedy nawet przemawia i daje znaki... Można stwierdzić, iż w sytuacji religijnej personalny wymiar obrazu staje się wymiarem dominującym.

Taka relacja *do* obrazu i z obrazem była niejednokrotnie przedmiotem uwagi badaczy tzw. religijności ludowej. Stefan Czarnowski ujął

---

<sup>11</sup> Nr 33/w., k., ur. 1932.

<sup>12</sup> Nr 40/w., k., ur. 1935.

<sup>13</sup> Nr 39/w., m., ur. 1935.

<sup>14</sup> Nr 14/w., k., ur. 1925.

<sup>15</sup> Nr 58/w., k., ur. 1944.

to w kategoriach sensualizmu ludowego. Jak zauważył, wizerunki świętych postaci „dla ludu naszego są czymś więcej niż wizerunkami. Są symbolami w znaczeniu najbardziej dosłownym, tj. przedmiotami, mającymi udział w naturze wyobrażonej postaci i postać tę streszczającymi”<sup>16</sup>. Joanna Tokarska-Bakir – rozwijając jego myśl i wyposażając ją w aparat językowy wypracowany na gruncie filozofii<sup>17</sup> – stwierdziła, że sensualistyczne nierozróżnianie dokonujące „sklejenia obrazu i desygnatu, imienia i osoby, tekstu i jego znaczenia nie tylko nie jest zjawiskiem pobocznym w stosunku do doświadczenia religijnego, ale **zasadniczo funduje je i umożliwia**” [podkr. A.N.].

Analizując zebrany w czasie badań terenowych oraz ankietowych materiał oraz opierając się na obserwacji uczestniczącej, a także licznych rozmowach i prywatnych doświadczeniach autorki, można stwierdzić, iż osobowe traktowanie wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej stanowi powszechną praktykę w obrębie religijności typu ludowego.

### 3. „Oblicze”

Z punktu widzenia tradycji malarskiej obraz Matki Boskiej Częstochowskiej zachowuje pierwotny układ ikony Hodegetrii – „*Tej, która wskazuje drogę*”:

Dziewica typu Hodegetria, „Wskazująca drogę”, przedstawia dogmat chrystologiczny i ukazuje swego Syna, Tego, który jest drogą. Trzyma błogosławiące Dzieciątka na lewym ramieniu, a prawą wskazuje Zbawiciela<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> S. Czarnowski, dz.cyt., s. 171.

<sup>17</sup> Autorka przywołała przemyślenia Hansa-Georga Gadamera nad doświadczeniem obrazu, w których stwierdza on, iż „nierozróżnianie pozostaje istotowym rysem wszelkiego doświadczenia obrazu”. Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przekł. B. Baran, Kraków 1993, s. 152. Zob. także: J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 229–230.

<sup>18</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przekł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 218.

Można zaryzykować stwierdzenie, iż współczesna ludowa religijność niejednokrotnie odczytuje wizerunek jasnogórski, pomijając tę podstawową treść teologiczną (chrystologiczną) w nim zawartą. W potocznym odbiorze obraz Matki Boskiej Częstochowskiej staje się przede wszystkim przedstawieniem Matki Boskiej. Wśród dominujących elementów wizerunku wymieniana jest przede wszystkim twarz Maryi oraz jej elementy: oczy, rany, malujący się na obliczu smutek. Można zauważyć, iż pierwotny układ obrazu, w którym zawiera się religijna i teologiczna treść, w potocznym odbiorze nie jest odczytywany i z reguły nie zwraca się na niego w ogóle uwagi.

Świadczy o tym między innymi olbrzymie upowszechnienie się kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, na których przedstawiony jest jedynie fragment wizerunku – sama twarz Maryi. Bardzo często przedstawienie głowy Matki Boskiej z jasnogórskiego wizerunku staje się synonimem całego obrazu<sup>19</sup>. Taki – fragmentaryczny – odbiór obrazu, potwierdzają również wypowiedzi z badań:

- Jasna Góra jest duchową stolicą Polski, bo **tam obecne jest cudowne oblicze** Matki Boskiej<sup>20</sup>;
- Tak, mam w domu kopię obrazu częstochowskiego<sup>21</sup> [mówi jedna z informaterek, pokazując namalowany farbą olejną na sklejce wizerunek twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej];
- Najbardziej uwagę przyciąga **sama twarz Matki Boskiej**, a nie Pan Jezus ani inne szczegóły<sup>22</sup>;

---

<sup>19</sup> Pomimo iż wielu teologów piętnuje taki sposób prezentowania obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, można wskazać wiele przykładów rozpowszechniania wizerunku samej twarzy Maryi, np. na okolicznościowych stemplach pocztowych, wybijanych przez Poczta Polską w roku 1983 z okazji II wizyty Jana Pawła II na Jasnej Górze, przedstawiona jest sama twarz Matki Boskiej z zaznaczonymi bliznami. Podobne przedstawienie znalazło się na kartach wstępu na VI Światowy Dzień Młodzieży, który odbył się w Częstochowie 14 czerwca 1991. Również wydrukowany na tę okazję *Przewodnik liturgiczny* prezentuje na pierwszej stronie zdjęcie samej twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej zestawione z fotografią Jana Pawła II. Także plakietki, z którymi prezentuje się Lech Wałęsa, często przedstawiają samą twarz Matki Boskiej. Por. np. zdjęcie [w:] „Rzeczpospolita”, 11 IX 2000.

<sup>20</sup> Nr 21/w., k., ur. 1927.

<sup>21</sup> Nr 35/w., k., ur. 1934.

<sup>22</sup> Nr 69/w., k., ur. 1955.

- Najbardziej wzrusza **sama twarz Marii** i widoczne na niej rany<sup>23</sup> [podkr. A.N.].

Niektórzy wierzący publicznie mówią, że wyżej cenią przedstawienia samej twarzy Maryi. Taki obraz *bardziej do nich przemawia*<sup>24</sup>. Upowszechnienie wizerunku z samą twarzą Matki Boskiej Częstochowskiej związane jest w dużym stopniu z osobą kardynała Stefana Wyszyńskiego. Szczególną pobożność maryjną związaną z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej wyrażał on na rozmaite sposoby. Między innymi spopularyzował wizerunek oblicza Matki Boskiej ukazany bez koron i sukienek. Na wielu zachowanych fotografiach znaleźć możemy kardynała Stefana Wyszyńskiego z takim właśnie wizerunkiem głowy Matki Boskiej<sup>25</sup>. W społecznym odbiorze czytelne jest nawet określenie *prymasowski obraz Matki Boskiej Częstochowskiej* na przedstawienie samej głowy Maryi<sup>26</sup>. Ponadto w wielu wypowiedziach S. Wyszyńskiego pojawia się słowo *oblicze* traktowane jako synonim całego wizerunku, „eksponując twarz Maryi czy nawet do niej samej się zawężając”<sup>27</sup>.

Społeczna siła oddziaływania kardynała S. Wyszyńskiego przyczyniła się do olbrzymiego rozpowszechnienia się obrazów z samą twarzą Matki Boskiej. W początku lat osiemdziesiątych przedstawienie głowy Matki Boskiej Częstochowskiej stało się bardzo popularne<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> Nr 19/w., k., ur. 1926.

<sup>24</sup> Por. np. wyznanie jednej z uczestniczek pielgrzymki ze Skalki na Jasną Górę: A. Niezabitowska, *Którędy z Jasnej Góry do Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Jasna Góra” 1984, nr 2, s. 29.

<sup>25</sup> Patrz np. „Jasna Góra” 1984, nr 5. Podobna fotografia [w:] S. Wyszyński, *Wszystko postawiłem na Maryję*, wyd. II, Warszawa 1998, wkładka fotograficzna po s. 288.

<sup>26</sup> Por. np. A. Niezabitowska, dz.cyt., s. 29. Autorka wyznaje, iż w jej domu wisi „sama ‘prymasowska’ Głowa Matki Boskiej”.

<sup>27</sup> J. Pach, *Jasnogórski obraz i sanktuarium w nauczaniu kardynała Stefana Wyszyńskiego*, dz.cyt., s. 90. Autor artykułu analizuje szczegółowo rozmaite wypowiedzi S. Wyszyńskiego. Wskazuje m.in., że oprócz przywołanego użycia słowa *oblicze* (jako synonimu całego obrazu często zawężonego do twarzy Matki Boskiej) pojawia się ono również w sensie obecności *przed Kimś*.

<sup>28</sup> Takie przedstawienia i podobizny jasnogórskiego obrazu były w latach osiemdziesiątych ofiarowywane papieżowi przez przybywające do Watykanu pielgrzymki z Polski. Bogaty zbiór „główek” Matki Boskiej Częstochowskiej znajduje się w Ośrodku Dokumentacji Pontyfikatu Jana Pawła II przy Domu Polskim

---

w Rzymie. Szczegółowy opis ikonograficzny tych przedstawień por. H. Kupiszewska, *Wizerunki Matki Bożej Jasnogórskiej wśród darów...*, dz.cyt., s. 338–339.

Również w ikonografii stanu wojennego wśród motywów jasnogórskich dominują rozmaite podobizny wizerunku Matki Boskiej, przedstawiające samą twarz z częstochowskiego obrazu<sup>29</sup>.

Wielu teologów zwraca jednak uwagę na niewłaściwość dogmatyczną przedstawiania jedynie fragmentu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, w którym zagubieniu ulega właściwa wymowa wizerunku. Takie ujęcia określają nawet mianem „okaleczania” i „bolesnego ranienia” świętego obrazu, dopatrując się w nich „smutnego obrazu naszej polskiej mariologii i duchowości maryjnej”<sup>30</sup>.

Niezależnie od dyskusji teologów i dogmatyków oraz plastycznego kształtu rozpowszechnianych kopii jasnogórskiego wizerunku, w powszechnym odbiorze jest on przede wszystkim obrazem Matki Boskiej, a dopiero w drugiej kolejności – przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem. A zatem pierwotna idea wizerunku, zawierająca się w ikonograficznym kanonie Hodegetrii, we współczesnej religijności typu ludowego nie jest dostrzegana. Wizerunek jasnogórski to przede wszystkim obraz maryjny<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Por. D.K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, dz.cyt.

<sup>30</sup> Por. S. Budzik, *Maryja w tajemnicy Chrystusa i Kościoła*, Tarnów 1995. Cytaty pochodzą z książki J. Kudasiewicza, *Matka Odkupiciela*, Kielce 1992. Podaję za S. Budzik, dz.cyt., s. 163.

<sup>31</sup> Rozpowszechnienie się odbioru wizerunku jasnogórskiego jako wizerunku Maryi można umieścić w szerszym nurcie dewocji maryjnej. Jak zauważają badacze kultu maryjnego, w wiekach średnich Matka Boska czczona była przede wszystkim jako *Theotokos* – Matka Boga. Natomiast w późniejszych okresach (szczególnie silnie zaznaczyło się to w początkach wieku XIX) coraz większa emfaza wiązana była z samą postacią Maryi, która zaczęła funkcjonować jako odrębna, autonomiczna figura i wyobrażenie. Por. V. Turner, E. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, New York 1978, s. 203.

#### 4. Religijny kontakt człowieka wierzącego z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej

*Uosobieniu i ożywieniu* ulega więc przede wszystkim postać Matki Boskiej. To do niej modlą się ludzie klęczący przed jasnogórskim obrazem, do niej zanoszą prośby i jej dedykują składane podziękowania oraz wota. To ona ożywa i nawiązuje kontakt z człowiekiem. *Spotkanie z obrazem jasnogórskim* to przede wszystkim *spotkanie z Matką Boską*.

Być może w potocznej religijności postać Matki Boskiej skonkretyzowana w obrazie częstochowskim nabrała cech szczególnie predestynujących ją do pełnienia roli powiernicy i opiekunki ludzi. Wielu informatorów mówi wprost o szczególnej relacji i niezwykle emocjonalnym stosunku, jaki łączy ich z obrazem-postacią Matki Boskiej (Częstochowskiej). Wydaje się, że postać Matki Boskiej jest dużo bliższa człowiekowi, *bardziej ludzka* niż postać Pana Jezusa. Często można się spotkać z następującym wyznaniem: „Matka Boska jest dla nas jak matka. Wolimy się do niej częściej modlić, niż do Jezusa”<sup>32</sup>. Macierzyński wymiar postaci Matki Boskiej Częstochowskiej (czy też Matki Boskiej w ogóle) powraca nieustannie w wywiadach, ankietach i bogatej dokumentacji współczesnych form kultu związanych z obrazem jasnogórskim. Oto wybrane odpowiedzi informatorów na pytanie o rolę Matki Boskiej Częstochowskiej i znaczenie obrazu jasnogórskiego w ich życiu osobistym:

– Matka Boska jest moją Matką świętą. Ona mi prosi u swego syna. Nie miałam rodzonej matki – zmarła gdy miałam cztery lata. Ona jest mi matuchną<sup>33</sup>;

– Matka Boska Częstochowska jest dla mnie jak matka. Ten wizerunek szczególnie wzrusza – przez swoje cierpienie<sup>34</sup>;

– Obraz wisi w mojej sypialni i codziennie wieczorem odmawiam przed nim pacierz. Zwracam się wtedy do Matki Boskiej Częstochowskiej z ufnością dziecka<sup>35</sup>;

---

<sup>32</sup> Nr 73/w., k., ur. 1958.

<sup>33</sup> Nr 10/w., k., ur. 1924.

<sup>34</sup> Nr 87/w., k., ur. 1977.

<sup>35</sup> Nr 59/w., m., ur. 1949.

- Maryja jest Matką, Opiekunką, która pomaga mi w życiu, w dolach i niedolach. Modłę się do niej jak do Matki – prostymi słowami, „od siebie” albo „Pod Twoją obronę”. To moja Matka Pocieszycielka<sup>36</sup>;
- Dla Polaków Matka Boska Częstochowska okazała się prawdziwą matką. Dla wielu ludzi – choćby nie wierzyli w nią<sup>37</sup>;
- Matka Boska Częstochowska jest w życiu jak prawdziwa matka. W razie problemów modłę się do niej, proszę Matkę i już mam [...] Oddałem wraz z żoną w opiekę Matki Boskiej całą moją rodzinę<sup>38</sup>;
- Matka Boska jest zarówno naszą matką, jak i matką Chrystusa. Jest mi bardzo bliska. Może prosić swego Syna o dzieci, które zostały na ziemi<sup>39</sup>;
- Traktuję Matkę Boską Częstochowską jak matkę. Doświadczylam bardzo dużo realnej pomocy z jej strony [informatorka w dalszej części wywiadu mówi, iż kilkakrotnie chodziła na piesze pielgrzymki do Częstochowy z intencjami rodzinnymi, które zostały wysłuchane]<sup>40</sup>.

Kolejna informatorka również żywi szczególne nabożeństwo do Matki Boskiej. Modli się często przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej oraz Matki Boskiej Licheńskiej. W jej *opowieści* wzrost pobożności maryjnej związany jest z wypadkiem syna i operacjami, które od kilku lat przechodzi. Jak wspomina:

Każda z czterech operacji była akurat związana z jakimś świętem Matki Boskiej. Ostatnio, jak miała być operacja, nie było święta w kwietniu. Ale akurat dowiedziałam się, że obraz Matki Boskiej Częstochowskiej nawiedza szpital. Bo Matka Boska ma mojego syna w szczególnej opiece. Jak ja widzę obraz częstochowski, to **widzę coś więcej niż obraz** – widzę Matkę Boską [podkr. A.N.]<sup>41</sup>.

A zatem wydaje się, iż rzeczywiście w pobożności typu ludowego poprzez kontakt z obrazem Matki Boskiej (Częstochowskiej) ludzie doznają religijnego kontaktu z samą postacią Matki Boskiej. Doświadczenie to niejednokrotnie wykracza poza czysty *sensualizm*. Dokonuje się ono przede wszystkim w wymiarze religijnym. Osoby opowiadające o swoim doświadczeniu kontaktu z obrazem-postacią Matki Bo-

---

<sup>36</sup> Nr 11/w., k., ur. 1925.

<sup>37</sup> Nr 63/w., k., ur. 1952.

<sup>38</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>39</sup> Nr 46/w., k., ur. 1938.

<sup>40</sup> Nr 55/w., k., ur. 1941.

<sup>41</sup> Nr 71/w., k., ur. 1958.

skiej często wykazują duży stopień autorefleksji, poprzez który przebija symboliczny wymiar tego doświadczenia. Oto jak jedna z badanych opowiada o przeżyciu, jakiego doznała przed obrazem Matki Boskiej w sanktuarium w Tuchowie:

Byłam w Tuchowie za syna [syn informatorki bardzo ciężko zachorował i wkrótce zmarł – A.N.]. Modliłam się bardzo do Matki Boskiej. Na kolanach szłam od drzwi. I nie wiem, czy to od świece, czy od przemęczenia od nieprzespanych nocy, kiedy odsłoniли obraz, zobaczyłam jak Matka Boska faluje, jakby przemawia do mnie, rusza się<sup>42</sup>.

To bardzo osobiste wyznanie, które podczas opowiadania u informatorki wywołuje wzruszenie, obrazuje głębię i autentyczność przeżyć, jakie stają się udziałem ludzi wierzących w kontakcie ze świętym wizerunkiem-postacią Matki Boskiej. Wzruszenie, upojenie, poruszenie, niecodzienne przeżycia duchowe, doświadczenie spotkania z *czymś niezwykłym*, wielkim – to przywoływane odczucia, jakich doznają ludzie w czasie pobytu na Jasnej Górze lub w czasie *peregrynacji kopii obrazu częstochowskiego* w ich domu lub parafii. Dlatego, podejmując próbę opisu znaczeń przypisywanych obrazowi-postaci w światopoglądzie typu ludowego, trzeba mieć nieustannie na względzie autentycznie religijny charakter osobistych przeżyć, jakich wierzący doznają w kontakcie z obrazem-postacią Matki Boskiej (Częstochowskiej). Charakter tych przeżyć wskazuje na odczuwanie kontaktu z *sacrum*, jakie staje się udziałem wielu wierzących w momencie religijnego i modlitewnego *spotkania z obrazem-postacią* Matki Boskiej<sup>43</sup>.

## 5. „Matka”

W przeważającej części wywiadów pojawia się wyobrażenie Maryi jako matki. Jest to Matka Boska (matka Pana Jezusa). Ale to również – a nawet przede wszystkim – matka ludzi. W indywidualnej religijno-

---

<sup>42</sup> Nr 93/w., k., ur. 1932.

<sup>43</sup> W opisywanych przez informatorów przeżyciach odnaleźć można elementy doświadczenia *sacrum* wskazane przez Rudolfa Otto. Por. R. Otto, dz.cyt.

ści postać Maryi staje się po prostu *moją matką, moją matuchną* – matką konkretnego, modlącego się przed obrazem człowieka.

*Figura matki* dominuje również w rozmaitych relacjach, wyznaniach, modlitwach, dewocyjnych utworach poetyckich, których bogatą dokumentację znaleźć można np. w wydawanym od 1982 roku przez ojców paulinów miesięczniku „Jasna Góra”. Wpisy wotywnie składane na Jasnej Górze przez przybywających tu pątników rozpoczynają się bardzo często od czułych i osobistych zwrotów bezpośrednio skierowanych do postaci Maryi: „Przychodzę do Ciebie **Matęńko...**”; „**Matuchno** Częstochowska!”; „Najukochańsza **Matko...**”; „Najserdeczniejsze dzięki Ci, **Matko moja...**”<sup>44</sup>. „**Mamusiu**, dziękuję, że mogłem znów ujrzeć Twoje oczy”; „**Matko** Jasnogórska, najdroższa z matek!...”; „**Matko** Najmilsza!...”; „**O Matko!**”<sup>45</sup> [podkr. A.N.]. Taka osobista poetyka apostrof dominuje w wotywnych wpisach pozostawianych w jasnogórskiej kaplicy. Obraz odczytywany jest przez wiernych jako postać bliskiej, rozumiejącej oraz czulej Matki.

Żywo obecna w świadomości współczesnych *figura matki* została przywołana również w momencie, gdy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej został użyty w kontekście niereligijnym. Kiedy w sierpniu 1994 roku na okładce tygodnika „Wprost”<sup>46</sup> umieszczono podobiznę jasnogórskiego obrazu z maskami gazowymi, gwałtowna reakcja społeczna odwoływała się nie tylko do opisanej rozdziałem poprzednim symboliki narodowej i figury Królowej Polski wraz z przynależną jej *wielką opowieścią* o jasnogórskim wizerunku. Spora grupa wypowiedzi wyrażała przede wszystkim osobisty stosunek do obrazu-postaci i podkreślała macierzyńską relację pomiędzy człowiekiem religijnym a Matką Boską Częstochowską. Najbardziej charakterystyczne są listy, w których przekonanie o osobowej obecności Matki Boskiej zostaje wyrażone *explicite*. Oto w liście przysłanym do redakcji tygodnika odnajdujemy fragment, w którym autor posłużył się formą bezpośredniego zwrotu do Matki Boskiej:

---

<sup>44</sup> Wszystkie cytaty zaczerpnęłam ze skromnego wyciągu z jasnogórskiej księgi wotów (kilkadziesiąt wpisów wybranych spośród kilkuset) z sierpnia 1983. Za: H.R., R.A., *Tajemnica spotkań z Jasnogóorską Matką – wotami pisana* „Jasna Góra” 1984, nr 1, s. 15–23.

<sup>45</sup> Ta część cytatów pochodzi z kartek pozostawionych na Jasnej Górze pomiędzy 1 I 1976 a 7 V 1977 r. Podają za: M. Królik, *Nieustanna Nowenna do Matki Bożej Jasnogórskiej*, maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze.

<sup>46</sup> „Wprost” 1994, nr 34 (21 VIII).

**Przepraszam Cię, Matko Boża** z Dzieciątkiem, jeżeli czujesz się urażona, i proszę Cię o wyrozumiałość, bo na pewno nie chciano Cię zasmucić, a prosić jedynie, poprzez tę formę ilustracji, o pomoc w ratowaniu Ziemi. **Zwracam się Matko do Ciebie** tymi słowami, ponieważ nie będę szukał osądu w tej sprawie poprzez doniesienie do prokuratury<sup>47</sup> [podkr. A.N.].

W wielu listach pojawia się także sformułowanie, że na okładce pisma „Matce Boskiej Częstochowskiej z Dzieciątkiem założono maski przeciwgazowe”<sup>48</sup>. W takim ujęciu wyraża się przekonanie, iż obraz, który został użyty na okładce, jest przejawem osobowej obecności Matki Boskiej. To nie na obrazie domalowano maski przeciwgazowe – maski *zostały założone* na twarz Matki Boskiej i Dzieciątka<sup>49</sup>. Matka Boska – osoba – Matka – została przez ubranie maski przeciwgazowej obrażona i znieważona.

Odniesienie do osobistego przeżycia więzi matczynej bywa niekiedy bardzo bezpośrednie i przedstawione w kategoriach uczuć najbardziej ludzkich: „Niech pan sobie wyobrazi zdjęcie swojej matki tak wykpięne w całej Polsce”<sup>50</sup> – jeden z czytelników wzywa redaktora pisma do refleksji. Matka Boska jawi się jednak przede wszystkim jako Matka czuła i wyrozumiała. Dlatego jest w stanie przebaczyć niemądrym dzieciom ich błędy. W listach spotykamy więc rady skierowane do dziennikarzy:

Drogi bracie, zacznij prawdziwą i szczerą pokutę przebłągalną, a Mateczka i Syn przebaczą. I ratuj się póki czas. Przepróś Panią i Pana Jezusa publicznie w Radiu „Maryja” i złóż ofiarę na rozbudowę tego radia (10 000 000 zł). I więcej tego nie czyń<sup>51</sup>.

W tego typu listach czy fragmentach wypowiedzi odnaleźć można wzór schematu, w którym poprzez tytuł Matki wyraża się przede wszystkim osobowa obecność Matki Boskiej w obrazie. Matka Boska nabiera cech personalnych, ludzkich. Staje się niezwykle bliska i przyjazna człowiekowi. Jest w stanie wybaczyć nawet profanację

---

<sup>47</sup> „Wprost” 1994, nr 37 (11 IX), s. 73.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Takie sformułowanie pojawia się także w wypowiedzi przeora jasnogórskiego klasztoru, który okładkę określa jako „manipulowanie przez Redakcję ‘Wprost’ świętymi znakami przez nałożenie Jezusowi Chrystusowi i Matce Bożej z Jasnogórskiej Ikony masek gazowych”. Por. „Wprost” 1994, nr 36 (1 IX), s. 19.

<sup>50</sup> Tamże, s. 23.

<sup>51</sup> Tamże, s. 23.

swego wizerunku. Ciekawe, iż na motyw „Maryi-Matki, uczestniczącej w cierpieniach swoich dzieci”<sup>52</sup> powołuje się redakcja pisma, broniąc zasadności takiego użycia obrazu w kontekście tekstu o katastrofalnym zanieczyszczeniu niektórych rejonów Polski. Opublikowana w kolejnym numerze tygodnika odpowiedź na zarzuty o profanację obrazu wpisuje się w poetykę dyskursu religijnego:

Zapaść ekologiczna, zagrażająca podstawom egzystencji naszego narodu, wydaje się usprawiedliwiać tego typu włączenie Maryi-Matki w fundamentalne problemy, z jakimi zmagają się jej dzieci<sup>53</sup>.

Można powiedzieć, że dokumentacja społecznej, spontanicznej i żywiołowej reakcji na użycie wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej w kolażu zamieszczonym na okładce tygodnika „Wprost” poświadcza osobowy i matczyzny aspekt związany z obrazem jasnogórskim. To nie obraz został sprofanowany – ale obrażona została sama Matka Boska – to nie na obrazie wymalowano maski gazowe, lecz *nałożono* je samej świętej osobie. I to osobie, która jest dla człowieka prawdziwą matką i z którą człowieka wierzącego łączy szczególna, głęboko uczuciowa więź.

## 6. Teologiczny komentarz macierzyńskiego wymiaru Maryi

Zatem postać Matki Boskiej jako matki ludzi, a zwłaszcza indywidualnego człowieka, dominuje we współczesnej pobożności typu ludowego związanej z kultem obrazu jasnogórskiego. Można poszukiwać źródeł tak ukształtowanej relacji pomiędzy człowiekiem wierzącym a obrazem w rozmaitych pokładach tworzących świat współczesnej polskiej religijności. Trzeba oczywiście podkreślić warstwę doktrynalną i ogólnochrześcijański kontekst badanych form pobożności. W chrześcijaństwie, tak wschodnim jak i zachodnim, podstawowym dogmatem maryjnym jest dogmat efeski z 431 roku o *Theotokos* – Boga Rodzicy. Na soborze w Efezie określono Maryję jako *Bogarodzącą* – *Matkę Boga*. Na przestrzeni wieków w tradycji rzymskokatolickiej

---

<sup>52</sup> P. Gabryel, W. Kot, M. Zieleniewski, *Sacrum i profanum*, tamże, s. 19.

<sup>53</sup> Tamże.

dodawano kolejne dogmaty maryjne, rozwijając nurt mariologiczny w teologii<sup>54</sup>. Obok czterech dogmatów (o Boskim Macierzyństwie, o dziewictwie Maryi, o Niepokalanym Poczęciu, o Wniebowzięciu) istnieje wiele ustaleń i postanowień mariologicznych, posiadających niższą od dogmatów rangę. Wśród nich bardzo ważne miejsce zajmuje tytuł *Matka* w odniesieniu do postaci Maryi. Używając tego określenia, teologia podkreśla „duchowe macierzyństwo Maryi” i rozwija „teologiczną refleksję nad najbardziej powszechnym aspektem kultu Maryi, która od wieków jest czczona nie tylko jako Matka Chrystusa i Matka Boga, ale przede wszystkim jako Matka wszystkich wierzących, która wstawia się za nimi u swego Syna”<sup>55</sup>. Podstawę orzekania o duchowym macierzyństwie Maryi stanowi fragment Ewangelii Janowej, opisujący scenę pod krzyżem (J 19, 25–27). Wskazanie na symboliczne znaczenie tej sceny, rozpoznanie w postaci stojącego pod krzyżem Jana symbolu całego Kościoła, dokonało się stosunkowo późno, bo dopiero w IX wieku (homilie maryjne Jerzego z Nikomedii, komentarze św. Ruperta z Deutz). W ciągu ostatniego stulecia macierzyństwo Maryi zostało rozciągnięte na całą ludzkość (także na niewierzących), o czym świadczą między innymi liczne wypowiedzi dwudziestowiecznych papieży<sup>56</sup> oraz pojawiające się w nowym *Katechizmie Kościoła Katolickiego* określenie *Matka żyjących*<sup>57</sup>. Za najistotniejszy dokument kształtujący współczesną mariologię uznaje się *VIII Rozdział Konstytucji o Kościele* uchwalony w czasie II Soboru Watykańskiego<sup>58</sup>. W punkcie trzecim znaleźć możemy omówienie macierzyńskiego związku pomiędzy Maryją a Kościołem, gdzie postać Matki

---

<sup>54</sup> Na temat poszczególnych ustaleń dogmatycznych oraz różnic w myśli i pobożności maryjnej w obrębie rozmaitych tradycji chrześcijańskich istnieje bogata literatura. Por. np. *Teksty o Matce Bożej. Prawosławie*, t. 1, Niepokalanów 1991; S. Budzik, dz.cyt.; *Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, red. B. Przybylski, Poznań 1965.

<sup>55</sup> S. Budzik, dz.cyt., s. 131.

<sup>56</sup> Por. A. Perz, *Magisterium Kościoła o Matce Słowa Wcielonego* [w:] *Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, dz.cyt., s. 156.

<sup>57</sup> Por. *Maryja w Katechizmie Kościoła Katolickiego*, red. S.C. Napiórkowski, B. Kochaniewicz, Kraków 1996.

<sup>58</sup> Na temat zawartości VIII rozdziału *Lumen Gentium* i wynikających zeń teologicznych znaczeń Jasnej Góry oraz częstochowskiego obrazu por. J. Nalaskowski, *Jasnogórska postęga Słowa Bożego w świetle VIII rozdziału „Lumen Gentium”* cz. 1, „*Studia Claromontana*”, t. 3/1982, s. 9–29; cz. 2, „*Studia Claromontana*”, t. 4/1983, s. 32–50.

Boskiej określana jest z jednej strony jako pierwowzór, z drugiej strony, przypisane są jej takie tytuły, jak Orędowniczka, Wspomożycielka, Pomocnica i Pośredniczka<sup>59</sup>.

W religijności typu ludowego to właśnie owe aspekty postaci Matki Boskiej znajdują się na pierwszym planie i kształtują zbiorową oraz osobistą pobożność maryjną. Zresztą należy przyznać, iż religijność typu ludowego miała pewien wpływ na mariologię i teologiczne ustalenia. Niejednokrotnie *ludowe*, żywiołowe formy pobożności kształtowały postawy samych mariologów i hierarchów kościelnych, którzy na podstawie obserwacji spontanicznych zachowań budowali teologiczną refleksję i dokonywali ich pogłębienia. Proces taki miał z pewnością miejsce na gruncie polskim, gdzie zarówno kardynał Stefan Wyszyński, jak i Karol Wojtyła (Jan Paweł II) w swoich wypowiedziach, działaniach duszpasterskich oraz w rozwijanej refleksji teologicznej niejednokrotnie odwoływali się bezpośrednio do nurtu tzw. religijności czy maryjności ludowej, wskazując w niej źródło osobistych przekonań i pobożności.

## 7. Postać Matki Boskiej w dawnej tradycji ludowej

Źródła powszechności macierzyńskiego aspektu postaci Maryi wykraczają zatem poza sferę czysto dogmatyczną i odwołują się zapewne do głębszych pokładów kulturowych, na które niejednokrotnie zwracali uwagę badacze ludowej pobożności maryjnej. Trzeba zauważyć, że samo pojęcie *matka* wiąże się ściśle z biologicznym oraz naturalnym aspektem życia człowieka i należy do podstawowych kategorii kształtujących ludzkie wyobrażenia o świecie<sup>60</sup>. Szczególna

---

<sup>59</sup> Por. S. Budzik, dz.cyt., s. 59. Trzeba w tym miejscu wspomnieć również dwa kolejne dokumenty kościelne wpływające na współczesną myśl mariologiczną: adhortacja Pawła VI *Marialis cultus* z 1974 roku oraz encyklika Jana Pawła II *Redemptoris Mater* z 1987 r.

<sup>60</sup> Na temat *postaci Matki* w różnych tradycjach kulturowych i religijnych por. G. van der Leeuw, dz.cyt., s. 82–91. Natomiast o znaczeniach związanych ze słowem *matka* we współczesnej polszczyźnie potocznej oraz w rodzimej tradycji językowej i kulturowej pisze Jerzy Bartmiński. Zob. J. Bartmiński, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, „Język a

bliskość, czuły i emocjonalny charakter relacji, poczucie bezgranicznej opieki oraz pomocy ze strony Matki Boskiej oddają znaczenia doświadczanej przez każdego relacji dziecko – matka. Matka – postać kobieca w świadomości ludzkiej i w słowiańskich tradycjach ludowych przeanalizowanych przez etnografów stanowiła często wyobrażenie bliskie naturze – związane z przyrodą i z życiodajną ziemią<sup>61</sup>. Wreszcie samą postać Matki Boskiej w tradycyjnych kulturach chłopskich pojmowano jako związaną bardzo blisko z przyrodą.

Takie zestawienie i koegzystencję znaczeń wielu badaczy łączy z nałożeniem się na postać Matki Boskiej jakichś przedchrześcijańskich wierzeń, być może związanych z wyobrażeniem bliżej nieokreślonej bogini przyrody, matki-ziemi<sup>62</sup>. Trudno dziś w sposób przekonujący udowodnić zasadność takiej hipotezy. Pozostaje ona w sferze domysłów. Można natomiast, opierając się na materiale etnograficznym, wykazać, iż w tradycyjnej kulturze chłopskiej postać Matki Boskiej występowała rzeczywiście w ścisłym związku ze światem przyrody. Często utożsamiano ją nawet z matką-ziemią. Borys Uspienski, opierając się na analizie etnograficznych zapisów dotyczących dawnego rytuału przysięgi na ziemię, wskazuje prawdopodobieństwo istnienia mitycznej ekwiwalencji: święta ziemia = Matka Boska<sup>63</sup>. Gerardus van der Leeuw, pisząc w latach trzydziestych swoją *Fenomenologię religii*, wyrażał takie samo przekonanie:

Wyobrażenia prostego ludu nie oddzielają świętej ziemi rosyjskiej od Matki Boskiej. Wylewa ona łzy przed bitwą, a później oplakuje swych po-

---

Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, pod red. J. Anusiewicza i J. Bartmińskiego, Wrocław 1998, s. 63–83.

<sup>61</sup> Bogaty materiał pochodzący z różnych kultur i dokumentujący zestawienie: *Ziemia – kobieta – płodność* podaje Mircea Eliade. Por. tegoż, *Traktat o historii religii*, dz.cyt., s. 235–258.

<sup>62</sup> Jerzy Kłoczowski wspomina, iż „zdaniem socjologów religii bóstwa płodności, matki-ziemi, charakteryzują w sposób szczególny ludy rolnicze, nie można też wykluczyć, że chrześcijańskie przedstawienie Matki Boskiej natrafiało tu na jakiś grunt i oddźwięk psychologiczny czy obyczajowy wśród plemion polskich od bardzo dawna, już od neolitu, utrzymujących się właśnie z rolnictwa”. J. Kłoczowski, *Sens społeczny polskiej maryjności*, „Więź” 1982, nr 7, s. 5.

<sup>63</sup> Powołuję się w tym miejscu na informację przekazaną przez Annę Engelking na temat jednej z prac B. Uspienskiego (B.A. Uspienski, *Mitologiczeskij aspekt russkoj ekspressivnoj frazeologii*, „Studia Slavica Hungarorum”, t. 29, 33/1. Budapest 1983, cz. 1, s. 52–54, 63). Por. A. Engelking, *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Wrocław 2000, s. 130–131, przypis nr 70.

ległych synów. Najpotężniejszą przysięgę składa się na „ziemię rosyjską”, którą się jednocześnie całuje<sup>64</sup>.

Również autorzy *Słownika stereotypów i symboli ludowych*, który oparty jest na bardzo bogatym materiale etnograficznym i folklorystycznym, wysuwają hipotezę, iż „w Europie archaiczny kult ziemi jako Bogini Matki znalazł swoiste przedłużenie w ludowym kulcie maryjnym”. Dalej następuje rozwinięcie myśli: „W rosyjskim prawosławiu na obraz matki-ziemi nakłada się obraz i kult Bogurodzicy, w Polce – ludowy kult maryjny”<sup>65</sup>. Przykład symbolicznego nałożenia się znaczeń matki-ziemi i Matki Boskiej przywołałam w *Rozdziale II*. Przypomnijmy, iż obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej wywołuje skojarzenia z ziemią. Wyraża się to między innymi w porównaniu ciemnego oblicza Matki Boskiej do ziemi czy w użyciu sformułowania „poorana twarz Matki Boskiej” do opisu ran widocznych na obrazie. Badacz kultury, odszyfrowujący teksty dawnego i współczesnego światopoglądu, może stwierdzić jedynie, że dzisiejszy język poetycki i potoczny, poprzez użycie wyrażen związanych z pojęciem ziemi do opisu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, dokonuje zmetaforyzowania wizerunku. Trudną do rozstrzygnięcia jest natomiast kwestia, czy przekładalność symboliki ziemi i ciemnej twarzy Matki Boskiej może stanowić (stanowiło kiedyś) rodzaj spójnego kulturowego kodu, w którym rzeczywiście następuje (następowało) przełożenie znaczeń: ziemia – Matka Boska.

Obok tropu, który ukierunkowuje ku symbolice matki-ziemi, z postacią Matki Boskiej w kulturze ludowej wiązały się rozliczne wierzenia i przekonania podkreślające jej bliskie związki z całym światem przyrody – z naturą. Różne konteksty, w których postać Matki Boskiej ukazana jest w ścisłym związku z naturą, przedstawia Jacek Grąbczewski<sup>66</sup>. Opierając się na szerokim materiale folklorystycznym, badacz ten przywołał najpowszechniejsze znaczenia przypisywane postaci Matki Boskiej w tradycyjnej polskiej kulturze chłopskiej. W swojej pracy wyróżnił cztery podstawowe *toposy* stanowiące w kulturze ludowej rodzaj archetypów związanych z postacią Matki Boskiej. Wśród owych wzorców znalazł się między innymi *topos flory*,

<sup>64</sup> G. van der Leeuw, dz.cyt., s. 87.

<sup>65</sup> *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. I, cz. 2, dz.cyt., s. 18.

<sup>66</sup> Por. J. Grąbczewski, *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „Polska Sztuka Ludowa” 1984, nr 3, s. 158–160.

na który składają się rozmaite ludowe przekazy językowe, łączące postać Matki Boskiej ze światem roślinności, oraz *topos lunarny*, w którym kultura ludowa podkreślała związki Maryi z siłami przyrody. Jak zauważa autor rozprawy, również dwa pozostałe toposy – *Marii Wstawienniczki* i *Marii Wspomożycielki* – wskazują na cechy archetypu Matki:

Biorąc pod uwagę jedynie tytuły nazwanych przez nas topoi, widzimy, że zawierają one i łączą cechy charakterystyczne dla postaci „Matki”. Wstawienniczka, Wspomożycielka – to każda matka, której dziełem jest opiekować się, pomagać, bronić, kochać, lecz także i karać.

Kolejne topoi – flory i lunarny [...] ujawniły, a raczej potwierdziły cechy obrazu „Matki”. Symboliczny wymiar tych przekazów w pełni oddaje to, co właściwe obrazowi kobiety – dawczyni życia – matki<sup>67</sup>.

Można zatem przyznać, iż obserwowane współcześnie, potoczne, żywe i spontaniczne kulturowe formy, traktujące obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej w kategoriach relacji macierzyńskiej, są wyrazem głęboko zakorzenionego w kulturze archetypu Matki. Obok wymiaru teologicznego i dogmatycznego, w postaci Matki Boskiej Częstochowskiej współczesna pobożność typu ludowego przywołuje również dawne, żywe niegdyś w kulturze ludowej *toposy*, wyrażające macierzyński charakter postaci<sup>68</sup>.

## 8. „Matka cierpiąca”

Matka Boska Częstochowska to przede wszystkim *Matka*, *Mateczka*. Ale zarazem *Orędowniczka*, *Wstawienniczka*, *Pocieszycielka*. Jak widzimy, wszystkie sformułowania, które pojawiają się we współczesnych wypowiedziach o jasnogórskim obrazie, tworzyły krąg podstawowych wyobrażeń o Matce Boskiej w tradycyjnej kulturze ludowej

---

<sup>67</sup> Tamże, s. 164.

<sup>68</sup> Wiele przykładów z tradycyjnej kultury ludowej, w których Matka Boska pojawia się z jednej strony jako Matka Zbawiciela, zaś z drugiej jako Matka ludzi i indywidualnego człowieka, podaje Ewa Rosa. Zob. E. Rosa, *Typy Madonny w literaturze ludowej* „Literatura Ludowa” 1986, nr 3, s. 19–55.

i wyrażały szczególną intensywność relacji pomiędzy człowiekiem a Maryją.

W wypowiedziach na temat obrazu częstochowskiego odnaleźć można przekonanie, iż niezwykle porozumienie, jakie jest możliwe pomiędzy wierzącym a postacią Matki Boskiej, wiąże się z cierpieniem, którego Maria doświadczyła i nadal doświadcza. Matka Boska Częstochowska to *Matka cierpiąca*, postać pełna bólu i smutku<sup>69</sup>:

- Największą uwagę w obrazie przyciąga **smutne** oblicze Matki Boskiej – poruszające sumienie<sup>70</sup>;
- Matka Boska **jest smutna** – dlatego wizerunek jest ciemny [...]. W całym obrazie najbardziej przyciąga uwagę **smutna, zatroskana** twarz Matki Bożej<sup>71</sup>;
- Klęcząc na Jasnej Górze przed obrazem, wpatruję się w oczy Matki Boskiej. One się wydają **smutne** i wtedy się wzruszam<sup>72</sup>;
- Z oczu Matki Boskiej Częstochowskiej patrzy **smutek**<sup>73</sup>;
- Gdy wpatruję się w obraz, to widzę, że Matka Boska jest **bardzo zatroskana**. W tych oczach można odczytać **ból**, który sprawiają ludzi [...] Matka Najświętsza jest **bardzo smutna – martwi się** za ludzi i o ludzi – to jest dla niej ciągle przeżycie<sup>74</sup>;
- Matka Boska Częstochowska ma **smutny** wyraz twarzy – to najbardziej wyrazisty element obrazu. Bierze się to z zadumy nad złem istniejącym na świecie<sup>75</sup>;
- W obrazie przyciąga **smutna** twarz Matki Boskiej, która **martwi się**, bo świat jest zły<sup>76</sup> [podkreślenia A.N.].

Jak już zauważyłam, interpretując znaczenia ran oraz ciemnej karnacji wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, postać *Mater Dolorosa* – *Matki Bolejącej* związana jest bardzo ściśle ze współczesnym odbiorom obrazu jasnogórskiego. W zebranych wywiadach postać ta pojawia się jako Matka Boska Królowa Polski – Królowa narodu cierpiącego i z tym narodem współodczuwająca (patrz *Rozdział IV*). Również

---

<sup>69</sup> Patrz również *Rozdział II*.

<sup>70</sup> Nr 20/w., k., ur. 1927.

<sup>71</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>72</sup> Nr 61/w., k., ur. 1949.

<sup>73</sup> Nr 38/w., m., ur. 1935.

<sup>74</sup> Nr 40/w., k., ur. 1935.

<sup>75</sup> Nr 41/w., k., ur. 1936.

<sup>76</sup> Nr 64/w., k., ur. 1952.

w sferze religijności prywatnej, której wyrazem są przytoczone powyżej wypowiedzi informatorów, cierpiąca postać Matki Boskiej Częstochowskiej jest podstawową figurą związaną z jasnogórskim obrazem.

Cierpienie Matki Boskiej pojawia się w różnych kontekstach. Z jednej strony, postać odczytywana jest w kategoriach świętości, boskości. Matka Boska cierpi za grzechy świata, rany widoczne na obrazie zyskują rangę równą ranom Chrystusa, a Pasja Maryi wpisuje się w dzieje całej ludzkości. Z drugiej strony, *Mater Dolorosa* to kobieta-matka cierpiąca z powodu śmierci swojego syna. Jej cierpienie zyskuje przede wszystkim wymiar ludzki. Dzięki niemu może zrozumieć troski zwykłych ludzi, podzielać ich doznania i zmartwienia. Można jej powierzyć swoje cierpienie, licząc na pełne zrozumienie i współodczuwanie.

Obydwa wymiary cierpiącej Matki – wymiar boski oraz wymiar ziemski – były obecne również w świecie tradycyjnej kultury religijnej. Można przypuszczać, że współczesne odczytanie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej stanowi rodzaj odbicia oraz kontynuację figury Matki Boskiej Cierpiącej, którą wykształciła i kultywowała tradycyjna pobożność ludowa.

Jak stwierdzają badacze folkloru polskiego, którzy poddawali analizie teksty ludowe opowiadające o Matce Boskiej, pasyjny motyw Matki Bolesnej należał do chętnie wykorzystywanych w twórczości ludowej, tak że wokół niego wytworzył się cały odrębny typ postaci *Marii Bolejącej*<sup>77</sup>. Do wyobrażeń i mentalności chłopskiej w sposób żywy przemawiał obraz matki cierpiącej, pełnej bólu i żalu. W ludzkim wymiarze cierpienia po stracie jedyne go syna, Matka Boska jawiła się jako postać bliska człowiekowi, stawiała niejako w jednym rzędzie z ciężką ludzką dolą. Równocześnie w dawnym folklorze pojawiły się elementy nadające cierpieniu Madonny wymiar symboliczny i włączający je w cierpienie Chrystusa za grzechy ludzkości. Jak zauważa Magdalena Zowczak, zarówno folklor, jak i religijność ludową związaną z postacią *Marii Bolejącej* można odczytywać jako rodzaj ludowej medytacji nad rozwijaną od średniowiecza teologiczną ideą

---

<sup>77</sup> Por. E. Rosa, dz.cyt., s. 20, 29–32. Na popularność motywu *Mater Dolorosa* w sztuce oraz religijności ludowej zwraca również uwagę Magdalena Zowczak. Por. M. Zowczak, dz.cyt., s. 394–415.

„uczestnictwa Marii w odkupieniu poprzez współcierpienie z Chrystusem”<sup>78</sup>.

Wyniki współcześnie przeprowadzonych badań wskazują na obecność postaci *Mater Dolorosa* w jej podwójnym wymiarze: boskim i ludzkim. Obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej przywołuje skojarzenia z ludową *Mater Dolorosa*. Jej cierpienie jest bardzo ludzkie. Osoba wierząca i traktująca obraz jasnogórski w kategoriach kultowych z łatwością odczytuje i odczuwa bijące od obrazu doświadczenie bólu. Przejmujący smutek „patrzący z oczu Maryi” wzbudza wśród modlących się rodzaj ufności. Odczytując ludzki wymiar cierpienia Matki Boskiej, zyskują pewność, iż ta, która sama cierpiała, „będzie potrafiła zrozumieć cierpienie” i ból modlącego się przed nią człowieka.

Z drugiej strony, w bardzo wielu wypowiedziach powtarza się stwierdzenie o „cierpieniu Matki Boskiej za grzechy ludzi”. W tym kontekście symbolika ran widocznych na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej zyskuje nowy wymiar. Dochodzi do utożsamienia cięć na twarzy Maryi z ranami Chrystusa wiszącego na krzyżu. Zadana mieczem rana na obrazie, w wymiarze symbolicznym ludowej pobożności, staje się powtórzeniem rany zadanej włócznią wiszącemu na krzyżu Chrystusowi<sup>79</sup>.

Przekładanie wyrafinowanych dysput teologicznych czy mariologicznych na język pobożności ludowej z reguły przynosi wiele zniekształceń i nieporozumień. Trudno bowiem, jak powiada Magdalena Zowczak, „oczekiwać od wierzących tłumów precyzji teologicznej”<sup>80</sup>. W miejscu tym nieważne staje się zresztą wyznaczanie obszarów

---

<sup>78</sup> M. Zowczak, dz.cyt., s. 415. Autorka przywołuje tu m.in. odprowadzanie w Kalwarii Pałacowskiej i Zebrzydowskiej Pogrzeb Matki Boskiej, którego wymowa i przebieg stanowią swoiste odwzorowanie Drogi Krzyżowej. Równą rangę obydwu procesji wyraża nawet topografia, w której Dróżki Pana Jezusa i Dróżki Matki Boskiej rozmieszczone są niejako równolegle (częściowo pokrywają się ze sobą). W wymiarze teologicznym uznaje się stwierdzenie, że Matka Boska „pośredniczy w dziele odkupienia poprzez trwanie pod Krzyżem”. D. Wider, „Maryja – Dziewica rozmodlona” w *Katechizmie Kościoła Katolickiego – „Virgo orans”* [w:] *Maryja w Katechizmie Kościoła Katolickiego*, dz.cyt., s. 86.

<sup>79</sup> Przypomnijmy, że zestawienie znaczeń rany na obrazie z raną Pana Jezusa pojawiło się już w barokowej twórczości związanej z Jasną Górą. Por. D.T. Łukaszuk, *Jasnogórcy XVII wieku wiedzieli, dlaczego obrazowi należy się cześć*, dz.cyt., s. 34.

<sup>80</sup> M. Zowczak, dz.cyt., s. 415.

zgodnych bądź sprzecznych z doktrynalnym kształtem religii. Jest to przede wszystkim próba uchwycenia zjawisk i wyobrażeń kształtujących współczesną kulturę religijną typu ludowego. Należy przypuszczać, iż odbiór obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, rozwijające się wokół niego rozmaite formy kultowe, rytualne zachowania, swego rodzaju folklorystyczne opowieści, formuły modlitewne oraz osobiste doświadczenia i przeżycia religijne, pojawiające się w momencie kontaktu z obrazem-postacią – wszystko to stanowi bogaty i autentyczny przejaw współczesnej religijności typu ludowego.

## 9. Cudowna moc wizerunku

Obraz i postać Matki Boskiej Częstochowskiej pojawia się w rozmaitych kontekstach kulturowych i religijnych. W gąszczu znaczeń trudno niekiedy o odnalezienie podstawowych tropów interpretacyjnych. Wątki narodowe zazębiają się ze sferą przeżyć religijnych. Religijność osobista często przenika się z odczuciami patriotycznymi. Sam obraz traktowany bywa jako emblemat czy kulturowy cytat. Pomimo rozmaitych użyć obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz przeróżnych wcieleń, w jakich pojawia się postać jasnogórskiej Madonny, trzeba pamiętać, iż podstawowym wymiarem funkcjonowania obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej jest wymiar religijny. Zarówno symboliczne zachowania zbiorowe, jak i przeżycia indywidualne nieustannie odwołują się do owego religijnego kontekstu obrazu.

W zebranym materiale terenowym za oczywistą uznawana jest opinia, że wizerunek jest święty i cudowny. Napętniony niezwykłą mocą. Zetknięcie z nim wywołuje głębokie przeżycia i niejednokrotnie wiąże się z doznaniem intensywnego kontaktu z *sacrum*<sup>81</sup>. Sakralność

---

<sup>81</sup> Na utożsamienie pojęcia świętości z cudownością w potocznym odbiorze zwracało uwagę wielu badaczy. Historyk kultu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej zauważa, iż w kulturze staropolskiej było to zjawisko powszechne, dzięki któremu kształtował się rozwój największych ośrodków kultowych w Rzeczypospolitej. Zob. A.J. Zakrzewski, *W kręgu kultu maryjnego. Jasna Góra w kulturze staropolskiej*, Częstochowa 1995, s. 85. W szerszym kontekście, mówiąc o ogólnej relacji człowieka do *sacrum*, na zagadnienie to zwraca uwagę Roger Cail-

wizerunku potwierdzają rozliczne cuda. Opowieść o cudownej mocy obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jest zadziwiająco żywa we współczesnej kulturze. Jej dzisiejszy kształt stanowi kontynuację najdawniejszych wierzeń i form kultowych związanych z jasnogórskim wizerunkiem.

Najstarsze dokumenty oraz przekazy pisane o charakterze literackim związane z jasnogórskim ośrodkiem kultowym przypisują obrazowi moc cudowną i pozostawiają opisy licznych uzdrowień i mirakulów. Spisane w wieku XV i XVI literackie wersje najstarszych legend o częstochowskim obrazie (patrz *Tabela 1*) przekazują informacje o cudach i uzdrowieniach działanych za przyczyną „tej wielebnej tablicy”. Wszystkie najstarsze legendy podkreślają, że niezwykła moc obrazu objawiała się od samego początku. Obraz *czynił cuda* w każdym miejscu swego pobytu – w Jeruzalem, w Konstantynopolu, na Rusi oraz na Jasnej Górze. Według *Translatio tabulae*, gdy obraz przywieziono do stolicy Bizancjum:

Bóg Ojciec i majestat całej Trójcy, i łaskawość szczerze płynąca, dzięki wstawiennictwu i przeróżnym prośbom błogosławionej Dziewicy za grzesznymi i ułomnymi, obficie udzielał tym ułomnym miłosierdzia, okazując przeogromną rozmaitość znaków za pośrednictwem tejże tablicy. Widział je też cały lud; szczególnie jednak ci napływali tam najczęściej, co byli uciśnieni ułomnością z powodu różnych chorób, a uzdrowieni czcili ją ogromnie<sup>82</sup>.

Wkrótce, gdy *tablicę* przewieziono na Ruś:

[...] wszystkim w ogóle rzeszom pielgrzymów było dane zobaczyć, że niewidomym bywał całkowicie wzrok przywracany do stanu dawnego zdrowia i doskonałej jasności, u chorych zaś pokłute i podziurawione nogi, powykręcane z goleni stopy stawały się proste i silne, zdrowe mocą doskonałego uzdrowienia [...] uciążliwość i dokuczliwość innych chorób były obficie wynagradzane wszystkim niedomagającym przez szczerze płynące rozdawnictwo znaków i cudów<sup>83</sup>.

W kolejnych wersjach legendy narasta ilość informacji oraz detali o zdarzeniach cudownych. Opowieści wyrażają przekonanie o nie-

---

lois. Por. R. Cailliois, *Człowiek i sacrum*, przekł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 22-24.

<sup>82</sup> *Translatio tabulae...* [w:] *Najstarsze historie...*, dz.cyt., s. 75.

<sup>83</sup> Tamże, s. 76.

zwykłej sakralnej mocy, którą obdarzony jest wizerunek. Wersje legendy autorstwa Piotra Rydzyńskiego oraz Mikołaja z Wilkowiecka kładą olbrzymi nacisk na zdarzenia cudowne, dokonane za przyczyną obrazu na Jasnej Górze po roku 1430. W zamieszczonych po tekście legend spisach cudów, które ułożone są na wzór księgi mirakulów (*Tabela I, punkt 9*), powtarzają się rozmaite wydarzenia niezwykle: uleczenia, wyzwolenie z niewoli, uratowanie życia, a nawet przywrócenie życia. Poszczególne przykłady opisane są szczegółowo, z podaniem imion i miejsca pochodzenia osób, którym przydarzył się cud. Niekiedy autorzy podają nawet datę zdarzenia, aby uwiarygodnić swój przekaz. Można przypuszczać, iż narastanie opowieści mirakularnych i wyraźny rozwój tego wątku w najstarszych legendach o obrazie wyrażały potrzebę nieustannego potwierdzenia sakralnych mocy wizerunku. Obrazowały również rozwój jasnogórskiego ośrodka kultowego, który sławą miejsca cudownego przyciągał kolejnych pątników.

Trzeba zauważyć, iż najstarszym spisany i znanym nam dokumentem poświadczającym kultowy wymiar obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jest pochodzący z roku 1435, a odkryty przed dwudziestu laty przez Monikę Kowalczyk, najdawniejszy *spis cudów dokonanych za sprawą jasnogórskiego wizerunku*<sup>84</sup>. Można więc przyjąć za badaczem literackiej kultury staropolskiej, że już w XV wieku „mamy do czynienia z równoległym kształtowaniem się na Jasnej Górze dwóch rodzajów wypowiedzi – historią obrazu oraz księgą cudów”<sup>85</sup>. Wkrótce do tych dwóch narracji dołączyły kazania maryjne. Jak dalej zauważa badacz problemu, przez kolejne stulecia te trzy formy opowieści o obrazie miały kształtować znaczenia przypisywane wizerunkowi oraz wyrażać kult, którym go otaczano.

Można stwierdzić, iż taka rola tych trzech form literackich przetrwała w zasadzie do naszych czasów. Zarówno treści legend, jak i *kazań jasnogórskich*, przekazywane i rozpowszechniane współcześnie, służą kształtowaniu religijności i wyrażają znaczenia przypisywane wizerunkowi<sup>86</sup>. Chyba najbardziej *ludową* i najbardziej powszechną

---

<sup>84</sup> Por. M. Kowalczyk, *Cuda jasnogórskie spisane w roku 1435*, „Analecta Cracoviensia”, t. 15/1983.

<sup>85</sup> A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 60.

<sup>86</sup> Przykładem olbrzymiej roli, jaką we współczesnym społeczeństwie pełniły kazania, mogą być nauki głoszone przez prymasa Stefana Wyszyńskiego i

formę wypowiedzi stanowią budujące współczesną księgę cudów wota. Zbiorowa mentalność, jak zawsze wyczulona na wszelkie zdarzenia pojawiające się w szacie cudowności<sup>87</sup>, odczytuje Jasną Górę poprzez sławę dokonujących się tu cudów i uzdrowień. *Opowieść mirakularna* wyraża przekonanie o wielkiej mocy przechowywanego w przyklasztornej kaplicy obrazu. W bardzo licznych wypowiedziach zebranych w czasie badań terenowych powraca przekaz o jasnogórskich cudach i uzdrowieniach:

- Z Jasną Górą związane są liczne cuda. Przybywa tu liczna rzesza osób z zagranicy. Znajdują się wota i za sprawą obrazu dzieją się uzdrowienia [...] Modlitwa do Matki Boskiej Częstochowskiej ma ogromną moc<sup>88</sup>;
- Matka Boska Częstochowska jest cudowna – pomaga ludziom i wysłuchuje ich prośb. [...] Ja sama doznałam dzięki niej uzdrowienia<sup>89</sup>;
- Każdy jedzie do Częstochowy się modlić. Są tam cuda. Matka Boska z tego słynie<sup>90</sup>;
- Na Jasnej Górze jest najwięcej cudów, uzdrowień i łask. Więcej niż w innych sanktuariach maryjnych<sup>91</sup>;
- Znałam kobietę – bardzo religijną. Ona żyła samotnie i miała sparaliżowaną rękę. Często jeździła na pielgrzymki do Częstochowy i chorą ręką pocierała obraz Matki Bożej. I ta ręka jej wyzdrowiała<sup>92</sup>.

W odpowiedzi na pytanie, czy znane jest sformułowanie *duchowa stolica Polski*, jeden z informatorów wyjaśnia:

Cechami Częstochowy jako duchowej stolicy Polski jest jej powszechność, moc łask Matki Boskiej z niej spływająca. Ludzie wierzą w ogromną moc modlitwy w tamtym miejscu. Świadectwami wiary są liczne wota składane przez wierzących<sup>93</sup>.

---

kardynała Karola Wojtyłę (później jako papieża Jana Pawła II). Treść tych kazań w sposób autentyczny rozpowszechniała symboliczne znaczenia jasnogórskiego obrazu i wpływała na jego odbiór wśród szerokiego kręgu odbiorców.

<sup>87</sup> Wielu badaczy podkreśla, że poszukiwanie cudowności jest jedną z cech tzw. religijności ludowej. Por. np. A.J. Zakrzewski, dz.cyt., s. 31.

<sup>88</sup> Nr 13/w., k., ur. 1925.

<sup>89</sup> Nr 16/w., k., ur. 1925.

<sup>90</sup> Nr 28/w., k., ur. 1929.

<sup>91</sup> Nr 30/w., k., ur. 1930.

<sup>92</sup> Nr 47/w., k., ur. 1938.

<sup>93</sup> Nr 48/w., m., ur. 1938.

Opowieść o mirakulach rozwijają kolejni rozmówcy:

- Obraz jest cudowny, bo jak byłem na Jasnej Górze, to widziałem protezy, kule uzdrowionych. [...] Obraz jest czczony, bo wiele było uzdrowień, cudów<sup>94</sup>;
- Znajoma mojej siostry była organistką na Jasnej Górze. Była świadkiem wielu uzdrowień zdarzających się tam<sup>95</sup>;
- Wielu ludzi zawdzięcza Częstochowskiej Matce Bożej cudowne uzdrowienia. Z cudów ludzie czerpią siły<sup>96</sup>;
- Cuda związane z obrazem powodują, że ludzie tak go czczą<sup>97</sup>;
- Tam [na Jasnej Górze – A.N.] spełniają się ludziom łaski, o które proszą<sup>98</sup>;
- Jasna Góra jest wyjątkowa. Dzieją się tam cuda, uzdrowienia. Tam była cudowna obrona. Też ludzie się nawracają<sup>99</sup>;
- Obraz jest tak bardzo czczony, bo uczynił dużo cudów i dał dużo łask<sup>100</sup>.

A zatem, to przede wszystkim cudowna moc obrazu przyciąga do Częstochowy rzesze wiernych. Dokonujące się przed jasnogórskim wizerunkiem cuda są w potocznej świadomości jawnym dowodem mocy wizerunku. Sławę zdarzeń cudownych głoszą opowieści (przekazywane ustnie, czy też w formie rozmaitych wyznań i współczesnych *Ksiąg cudów*) oraz wota (które każdy pielgrzym może obejrzeć na własne oczy w jasnogórskiej kaplicy i muzeum). Odczucie cudowności potwierdzają również osobiste doznania i doświadczenia, jakie ludzie wierzący wiążą z kontaktem z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Większość osób, z którymi przeprowadzono wywiady w czasie badań terenowych, wyznawała, iż osobiście doświadczyła cudownej mocy obrazu-postaci Matki Boskiej (Częstochowskiej). Wiele osób, w bardzo prywatnych rozmowach, które wywiązywały się pomiędzy etnografem a informatorem, przywoływało własne przeżycia i doświadczenia cudu. Na podstawie zebranych wypowiedzi

---

<sup>94</sup> Nr 60/w., m., ur. 1949.

<sup>95</sup> Nr 49/w., m., ur. 1939.

<sup>96</sup> Nr 62/w., k., ur. 1951.

<sup>97</sup> Nr 67/w., k., ur. 1954.

<sup>98</sup> Nr 69/w., k., ur. 1955.

<sup>99</sup> Nr 79/w., k., ur. 1961.

<sup>100</sup> Nr 90/w., m., ur. 1982.

można wysnuć wniosek, iż *mała-prywatna opowieść* ludzi o obrazie-- postaci Matki Boskiej Częstochowskiej jest w dużej mierze *opowieścią o cudownej mocy obrazu*. Podczas gdy w tzw. *wielkiej opowieści* z obrazem wiąże się znaczenia dziejowe, ogólnoludzkie czy narodowe, tak w *małej opowieści* prywatnej cuda dokonują się w najbliższym otoczeniu człowieka i w sposób bezpośredni dotyczą jego osobistego życia. Przy czym, w ocenie wiernych, ranga tych cudów wcale nie jest mniejsza. Dotyczą one bowiem tak ważnych i żywotnych dla każdego człowieka spraw, jak zdrowie, szczęście rodzinne czy uratowanie od śmierci. Można zauważyć, że obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej funkcjonuje w potocznej religijności w dwóch równoległych porządkach. Jeden z nich tworzy ową *wielką opowieść* i związany jest przede wszystkim ze znaczeniami narodowymi oraz postacią Królowej. Drugi porządek zawarty jest w treści *małej opowieści* i wyraża przede wszystkim religijność prywatną oraz jednostkowy stosunek do i z obrazem-postacią Matki Boskiej. W tym właśnie porządku dominuje figura Matki, wokół której pojawiają się również takie pojęcia, jak: Opiekunka, Wspomożycielka, Wstawienniczka. Ponadto, co charakterystyczne, wiele form współczesnej *małej opowieści* zachowało typowe dla dawnej religijności ludowej motywy i *toposy maryjne*, w których postać Matki Boskiej przedstawiana była jako osoba bardzo bliska człowiekowi<sup>101</sup>.

## 10. *Mała opowieść o cudach*

Współczesne *małe opowieści* przywołują stały zestaw motywów cudownych. Najwięcej opowieści mirakularnych dotyczy uzdrowienia. W materiale z badań terenowych wielokrotnie pojawiają się historie o cudownym uleczeniu informatora lub członka jego najbliższej rodziny. Wymieniana jest również doznana w wyniku żarliwej modlitwy ulga w bólu fizycznym i cierpieniu cielesnym<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> Por. E. Rosa, dz.cyt., s. 19-55.

<sup>102</sup> Nie przytaczam treści *opowieści cudownych*. Często miały one formę bardzo osobistych wyznań i zwierzeń. Wydaje mi się, iż w tym miejscu nie ma potrzeby cytować całych historii opowiedzianych przez informatorów. Jednak, aby zilus-

Drugą grupę zdarzeń cudownych stanowi opowieść o ocaleniu w czasie wojny, ewentualnie o pomocy Matki Boskiej w okresie komunizmu czy w czasie powojennych represji stalinowskich<sup>103</sup>. Ważne są również wyznania o łasce nawrócenia, którą udało się wyprosić przed obrazem lub w czasie pielgrzymek na Jasną Górę. W opowieściach powtarza się motyw przystąpienia przed śmiercią do spowiedzi i komunii świętej przez osobę bliską, która za życia była grzesznikiem, alkoholikiem itp.<sup>104</sup>

Kolejna grupa zdarzeń cudownych to wyznania kobiet, które pomocy Matki Boskiej przypisują poczęcie lub szczęśliwe narodzenie dziecka<sup>105</sup>. Ponadto bardzo wiele osób przyznaje, iż cudownego oddziaływania obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej doznają na co dzień. Zawierzenie Matce Boskiej i modlitwa do niej o pomoc ma być skutecznym, pewnym i sprawdzonym środkiem na rozmaite troski i potrzeby. Informatorzy często powtarzają, iż dzięki modlitwie przed obrazem doznali szeregu łask i wiele ich próśb zostało wysłuchanych. Przypisują to mocy zawartej w obrazie i wstawiennictwu Matki Boskiej<sup>106</sup>.

Jak widać, zestaw zdarzeń cudownych związanych z obrazem-postacią Matki Boskiej jest szeroki. W materiale z badań uderza przede wszystkim powszechne poczucie cudownej mocy zawartej w wizerunku i przekonanie o możliwości skorzystania z owych niezwykłych właściwości obrazu. W treści *małych opowieści* wyraża się, niepodawana w wątpliwość, wiara w to, że obraz częstochowski jest rzeczywiście niezwykły i przepełniony wielką mocą. A moc obrazu bezpośrednio wynika z mocy postaci Matki Boskiej. W praktycznym stosunku człowieka religijnego do obrazu wyraża się wskazana przez Stefana Czarnowskiego zasada, według której wizerunki świętych postaci stają się przedmiotami „mającymi udział w naturze wyobrażonej postaci i postać tę streszczającymi”<sup>107</sup>. Zasada ta została podda-

---

trować skalę zjawiska, podaję przy każdej grupie zdarzeń cudownych numery wywiadów, w których pojawiły się relacje o owych wydarzeniach.

Opowieść o uzdrowieniach znalazła się m.in. w następujących wywiadach: nr 5, 16, 19, 20, 27, 32, 33, 44, 47, 49, 52, 54, 63, 71, 85; ulga w bólu: 31, 42.

<sup>103</sup> Por. np. wywiady nr: 3, 24, 27, 30, 45, 47, 82.

<sup>104</sup> Por. np. wywiady nr: 28, 47, 58.

<sup>105</sup> Por. np. wywiady nr: 15, 51.

<sup>106</sup> Por. np. wywiady nr: 7, 9, 11, 18, 24, 25, 27, 31, 35, 41, 55, 56, 68, 69, 78, 92.

<sup>107</sup> S. Czarnowski, dz.cyt., s. 171.

na ponownej interpretacji przez Joannę Tokarską-Bakir, która ujęła ją poprzez Gadamerowskie pojęcie *nierozróżnialności*. Raz jeszcze przywołując nazwiska wielokrotnie cytowanych badaczy i konfrontując ich ustalenia z wynikami współcześnie przeprowadzonych badań nad religijnym stosunkiem do wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, mogę stwierdzić, że w dzisiejszej religijności typu ludowego, podobnie jak w dawnej kulturze ludowej, kult świętych wizerunków wiąże się ze spontanicznym przypisywaniem cech osobowych czczonemu obrazowi. Obraz i postać wzajemnie powołują się do istnienia i dzięki szczególnym zabiegom, dokonywanym w ramach tzw. *ontologii archaicznej*<sup>108</sup>, zyskują status zjawiska rozpiętego pomiędzy przedmiotem magicznym, amuletem a bytem o charakterze osobowym.

Powołując się na wyniki badań terenowych i opisując żywo obecną w wywiadach *wrażliwość mirakularną*<sup>109</sup>, muszę poczynić na marginesie pewną uwagę osobistą, dotyczącą badań i uzyskanych wyników. Sądzę, że może być ona istotna dla znaczenia przypisywanego zebranym wypowiedziom. Otóż dla mnie, jak i dla studentów, wraz z którymi przeprowadzałam wywiady, dużym zaskoczeniem była otwartość, z jaką ludzie odpowiadali na intymne, dotyczące prywatnych przeżyć religijnych pytania. Z chęcią mówili o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej, zwłaszcza o swojej osobistej pobożności i odczuciach. Podczas gdy informatorów onieśmiały pytania dotyczące historii obrazu czy historii Polski, części kwestionariusza związane z religijnością prywatną i osobistym stosunkiem do obrazu wywoływały chęć do zwierzeń. Można było zauważyć, że na ten temat mają rzeczywiście „coś do powiedzenia”, że *doświadczenie obrazu-postaci* Matki Boskiej jest dla nich ważne i żywe. Niejednokrotnie etnografa zaskakiwała łatwość i otwartość, z jaką informator przechodził do bardzo osobistych wynurzeń. Nierzadko zdarzało się, iż badacz przybywający ze swoim kwestionariuszem do domu informatora rozmowę na temat znaczeń obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej wywoływał łzy wzruszenia. Takie chwile uświadamiały nieraz, że

---

<sup>108</sup> Powołuję się w tym miejscu na rozważania i analizy przeprowadzone przez Joannę Tokarską-Bakir. Por. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., s. 374–397.

<sup>109</sup> Termin zaproponowany przez Jacka Olędzkiego. Por. J. Olędzki, *Świadomość mirakularna „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”* 1989, nr 3, s. 147–158; A. Hemka, J. Olędzki, *Wrażliwość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1990, nr 1, s. 8–14.

*małe opowieści* o prywatnych cudach i łaskach, których doznali ci ludzie, to w rzeczywistości opowieści o czymś wielkim – o doświadczeniu niezwyklej mocy, która niejednokrotnie zaważyła na całym życiu informatora. Dlatego pisząc ten rozdział, który jest próbą uchwycenia kształtu współczesnej religijności typu ludowego, nieustannie powracam do podstawowego wymiaru relacji pomiędzy człowiekiem wierzącym a obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej i uznaję, iż tym wymiarem jest sakralny charakter doświadczenia obrazu. Silnie obecna w religijności typu ludowego opowieść o prywatnych cudach jest potwierdzeniem owego doświadczenia *sacrum*, które stanowi wyraz wiary w niezwykle, cudowną, sprawczą moc zawartą w obrazie Matki Boskiej.

Zastanawiająca i uderzająca obecność licznych zdarzeń cudownych jest wyrazem współczesnej świadomości czy też *wrażliwości mirakularnej*. Wydaje się, że stanowi ona trwały element myślenia typu ludowego i związana była z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej od kilku stuleci. Można zapewne przyjąć, iż przekonanie o cudownych mocach obrazu już przed wiekami uformowało wotywnie formy kultu obrazu-postaci, które do dzisiaj pozostają w swej zasadniczej strukturze niezmiennie.

Analiza zawartości wpisów wotywnych pozostawionych w ostatnich latach na Jasnej Górze przez pielgrzymów, opisy cudów i łask związanych z jasnogórskim obrazem, które bywają publikowane przez rozmaite wydawnictwa katolickie, wykazuje obecność stałego zestawu zdarzeń cudownych. Również dawne i najdawniejsze Księgi Cudów notowanych na Jasnej Górze, jak i w innych sanktuariach (i to nie tylko maryjnych) na całym świecie, opowiadają o takich samych zdarzeniach. Tym, na co może zwrócić uwagę badacz kultury i religijności, jest przede wszystkim niezwykle masowość zdarzeń cudownych. Fakt, iż w czasie krótkich badań terenowych, przeprowadzonych w zasadniczej części na terenie jednej gminy, znalazło się tak wiele osób, które miały głębokie i autentyczne przeświadczenie o obcowaniu ze zdarzeniem cudownym, którego źródłem miał być obraz Matki Boskiej, świadczy o tym, że cudowność jest jedną z najważniejszych cech, które pobożność typu ludowego wiąże na stałe z jasnogórskim obrazem, a *doświadczenie cudu* stanowi jedno z podstawowych doświadczeń związanych z tym wizerunkiem.

Być może powtarzalność prośb, podobna wymowa wotów prośbnych i dziękczynnych, identyczne schematy *małych opowieści* i uderzające podobieństwo cudów oraz doznanych łask, które to cechy można wskazać, opisując zachowania kultowe związane z wieloma sanktuariami w Polsce czy w Europie, poświadczają powszechną obecność *wrażliwości mirakularnej*, która zostaje wywołana w kontakcie z obrazem-postacią (figurą, relikwią). Masowość zachowań związanych z jasnogórskim obrazem, które są wyrazem owej *mirakularnej świadomości*, w potocznym odbiorze potwierdza cudowny status wizerunku. Zachowania te stanowią przypieczętowanie oraz aktualizację etiologicznej legendy obrazu, w której wizerunek zyskuje rangę specyficznie pojmowanej relikwii. Narastające poprzez stulecia i współcześnie notowane cuda, o których krążą rozmaite opowieści i które stanowią istotny element współczesnego doświadczenia obrazu, wpisane są w kultowy oraz kulturowy wymiar religijności typu ludowego, w której pojęcie *sacrum*, zgodnie z zasadami umysłowości archaicznej, staje się źródłem wszelkiej skuteczności<sup>110</sup>.

## 11. Peregrynacja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej

Podejmując próbę analizy współczesnej religijności typu ludowego związanej z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej, spróbuję opisać zachowania kultowe oraz przeżycia osób wierzących wywołane tzw. *peregrynacją kopii jasnogórskiego obrazu*. Wydaje się, że to zbiorowe oraz indywidualne przeżycie, zainicjowane przez polską hierarchię kościelną w dobie komunizmu, a trwające do dziś, zyskało w społeczności sporą popularność i doprowadziło do żywiołowego powstawania nowych form kultowych oraz przywoływania i odnawiania dawnych symbolicznych znaczeń obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej.

Twórcą idei *peregrynacji kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej* był prymas Stefan Wyszyński<sup>111</sup>. Pomysł sporządzenia kopii cudow-

---

<sup>110</sup> Por. R. Caillois, dz.cyt., s. 22-24.

<sup>111</sup> Zwyczaj obwożenia cudownych figur i obrazów praktykowany był w Europie w pierwszej połowie XX wieku. Obyczaj *peregrynacji* figury Matki Boskiej

nego wizerunku, która wędrowałaby od parafii do parafii, *obchodząc* po kolei wszystkie diecezje, stanowił element szerokiego programu duszpasterskiego, do którego należały *Jasnogórskie Śluby Narodu* oraz *Wielka Nowenna* i *Milenijny Akt Oddania*. *Peregrynacja kopii jasnogórskiego obrazu* miała współtworzyć *Wielką Nowennę* przed zaplanowanymi na rok 1966 uroczystościami *Milenium Chrztu Polski*. Po uwolnieniu Stefana Wyszyńskiego z internowania (w październiku 1956) zlecono wykonanie kopii jasnogórskiego obrazu Leonardowi Torwirtowi. W kwietniu projekt nawiedzenia wszystkich parafii został oficjalnie zatwierdzony przez Episkopat Polski. Kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej miała objechać całą Polskę – wszystkie kościoły parafialne. Wcześniej prymas Wyszyński zabrał namalowany przez Leonarda Torwirta wizerunek, w specjalnym przedziale kolejowym, który zamieniono w rodzaj kaplicy, do Rzymu, gdzie obraz został błogosławiony przez papieża Piusa XII. Uroczysty początek peregrynacji nastąpił 26 sierpnia 1957 roku na Jasnej Górze. Przebieg oficjalnej uroczystości był niezwykle znamienny:

O godzinie 10.30 ojcowie Paulini wyjęli Cudowny Obraz z ołtarza i przenieśli go do prezbiterium bazyliki, gdzie czekała kopia przywieziona z Rzymu. Ksiądz prymas [...] dokonał zbliżenia między kopią i obrazem. Obraz wrócił na swoje miejsce w ołtarzu, kopię Prymas przekazał dzieka-

---

Fatimskiej znany jest w Portugalii niemal od chwili zakończenia cudownych objawień w 1917 roku. Figura Matki Boskiej Fatimskiej po wojnie *peregrynowała* nie tylko po krajach europejskich, lecz także w Ameryce i Azji. Taka forma kultu znana była również we Francji jeszcze przed II wojną światową. Natomiast z terenów Polski mamy wiadomości o podobnych praktykach paraliturgicznych, które w XVII wieku związane były z wizerunkiem Matki Boskiej Chełmskiej. Obnoszenie ikon po domach spotykamy również w prawosławiu. Z trwających do dzisiaj tradycyjnych zachowań religijnych wymienić można praktykowane w prawosławnych wioskach na Cyprze obnoszenie ikony Matki Boskiej w Poniedziałek Wielkanocny, od domu do domu z błogosławieństwem dla poszczególnych rodzin. Z terenów prawosławnych mamy również przekaz, iż w czasie epidemii cholery w Kazaniu w roku 1654 procesjonalnie obnoszono ikonę maryjną po domach, wierząc w cudowną moc wizerunku. Por. G. Kobrzeńska-Sikorska, *Ikona, kult, polityka...*, dz.cyt., s. 75.

Na temat historii zwyczaju peregrynacji por. *Królowa Polski nawiedza swój kraj... Kronika Nawiedzenia Kopii Cudownego Obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej w parafiach*, t. I. s. 8, maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze. Por. także: J. Cimek, *Nawiedzenie obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w rodzinach na przykładzie parafii Gorzków w diecezji lubelskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 7/1987, s. 100–101.

nom wszystkich diecezji, którzy kolejno nieśli ją w procesji po Wałach klasztoru<sup>112</sup>.

Kronikarski opis tych wydarzeń, przechowywany w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze, jeszcze pełniej oddaje znaczenia przypisywane uroczystemu rozpoczęciu peregrynacji:

O godz. 10.30 oo. Paulini wyjmują Cudowny Obraz z ołtarza. Jego droga w tym roku krótka: tylko do prezbiterium Bazyliki. Tam czeka już kopia Obrazu [...]. Cudowny Obraz już zdjęty. Bierze go Ks. Kardynał Prymas. I zda się, że Królowa Polski wyszła z ołtarza, aby Mu okazać radość z Jego powrotu i wdzięczność za Jego ofiarę i męstwo. [...] A teraz oto wita Go Królowa Polski. Ks. Kardynał jest już w Bazylice. Pochyla oba Obrazy ku sobie. Kopia dotyka Cudownego Obrazu<sup>113</sup>.

Sakralna moc obrazu przeznaczonego do *peregrynacji* została zaczerpnięta bezpośrednio z mocy oryginalnego wizerunku. Zapisany przez kronikarzy gest zetknięcia dwóch obrazów<sup>114</sup> nieodparcie nasuwa na myśl odwołanie do, opartych na bezpośrednim kontakcie, zasad magii i znanych w kulturze ludowej praktyk przekazywania mocy wizerunku poprzez pocieranie o cudowny obraz małych obrazków czy fragmentów materiału<sup>115</sup>.

W czasie *peregrynacji* wizerunek-kopia miał przebywać w każdym kościele przez jedną dobę. *Nawiedzenie* każdej parafii poprzedzały misje oraz specjalne nabożeństwa, przygotowujące ludzi do uroczystości. Doba, w czasie której wizerunek przebywał w danym kościele, miała również ściśle określoną, identyczną dla wszystkich parafii dramaturgię. Ustalony schemat *nawiedzenia* powtarzał się w każdym kościele. Sam okres *przebywania obrazu* na terenie danej parafii stawał się dla jej mieszkańców wielkim świętem. W świątyni przez dzień

---

<sup>112</sup> S.C. Napiórkowski, *Matka Naszego Pana*, Tarnów 1992, s. 119.

<sup>113</sup> *Królowa Polski nawiedza swój kraj...*, dz.cyt., s. 6-7.

<sup>114</sup> Gest dotykania dwóch obrazów powtarza się w czasie *peregrynacji*. Np. podczas uroczystości w Krakowie w roku 1999, gdy wniesiono kopię obrazu M.B. Częstochowskiej do kościoła oo. Karmelitów na Piasku, duchowni dokonali zbliżenia, przechowywanego w tej świątyni, czczonego obrazu Matki Boskiej z wizerunkiem *peregrynującym*.

<sup>115</sup> Por. np. współcześnie sprzedawane w Częstochowie albo rozdawane w różnych miejscach nawiedzanych przez pątników (np. w katedrze wawelskiej) kopie wizerunku Matki Boskiej z dołączonym kawałkiem materiału. Podpis głosi, że jest to „Welon potarty o Cudowny Obraz Matki Bożej na Jasnej Górze”. Zob. np. J. Tokarska-Bakir, dz.cyt., il. nr 67.

i noc odbywały się nabożeństwa oraz odmawiano modlitwy. W związku z zainicjowaną przez prymasa S. Wyszyńskiego *peregrynacją kopii jasnogórskiego wizerunku* doszło do powstania nowych form kultowych oraz religijności związanej z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. *Peregrynacja kopii obrazu* była dla ludności Polski sytuacją nową. Do tej pory obraz Matki Boskiej był związany z konkretnym miejscem, sanktuarium – Jasną Górą. Można było odbyć wędrówkę do tego miejsca, można było stać się posiadaczem kopii cudownego obrazu. Sytuacja *nawiedzenia-peregrynacji kopii jasnogórskiego obrazu* wprowadzała nowe obyczaje i stanowiła nowe, nieznane dotąd święto. Wiązała się również z olbrzymim wzrostem popularności kultu obrazu jasnogórskiego oraz łączącej się z wizerunkiem pobożności maryjnej.

Równolegle z tzw. *dużą peregrynacją* pojawiły się idee zorganizowania *małych peregrynacji* – czyli *nawiedzenia* poszczególnych rodzin i domów przez mniejsze kopie jasnogórskiego obrazu. W 1965 roku zrealizowano ten pomysł. Na Jasnej Górze poświęcono małe kopie cudownego wizerunku i przekazano je do wszystkich parafii na terenie Polski. *Małe nawiedzenie* polegało na przekazywaniu kopii obrazu od domu do domu, od mieszkania do mieszkania. Po raz drugi *małe nawiedzenie* przeprowadzono w polskich parafiach w 1978 roku (miało ono wówczas stanowić element przygotowania do obchodów sześćsetlecia jasnogórskiego sanktuarium).

Zwyczaj *nawiedzenia-peregrynacji* zyskał w pobożności potocznej dużą popularność. Odzew, z jakim spotkała się *idea peregrynacji* wśród wiernych, został zauważony przez duchowieństwo, które z tym większą chęcią popularyzowało ideę *nawiedzenia*. W wielu regionach i diecezjach urządzano, i urządza się nadal, lokalne peregrynacje – figur czy obrazów czczonych w danej okolicy<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> W ostatnich latach urządzono między innymi *peregrynację kopii obrazu* Matki Boskiej Kodeńskiej. Z kolei w lutym 1999 roku obraz Matki Boskiej Bolesnej z Czarnego Potoku *peregrynował* w dekanacie łackim w diecezji tarnowskiej. Por. J. Cimek, dz.cyt., s. 100-101. Równocześnie w ciągu ostatnich dziesięciu lat miały miejsce w Polsce podobne nabożeństwa, związane z odnowieniem idei *peregrynacji* w rozmaitych ośrodkach kultowych na całym świecie. W 1995 i 1996 roku kilkadziesiąt miejscowości w Polsce zostało *nawiedzonych* przez kopię cudownej figury Matki Boskiej Fatimskiej, a we wrześniu 1997 roku podobną *wędrówkę* odbyła kopia obrazu Matki Boskiej z Guadalupe.

Gdy w roku 1980 zakończyła się wielka – parafialna peregrynacja kopii obrazu jasnogórskiego, postanowiono ją w najbliższym czasie wznowić. W roku 1985 rozpoczęła się druga wędrówka kopii częstochowskiego wizerunku po Polsce, która trwa do dziś.

Jako etnolog, nie wnikam w tym miejscu głębiej w teologiczny kontekst zagadnienia *peregrynacji*. Ogólnie można stwierdzić, iż w refleksji teologicznej punktem odniesienia jest porównanie *wędrówki* kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej do biblijnej sceny *Nawiedzenia św. Elżbiety przez Maryję*<sup>117</sup>. W wymiarze pastoralnym *nawiedzeniu* przypisuje się rozmaite zadania. Z pewnością początkowo miało służyć ożywieniu oraz umocnieniu religijności, w momencie gdy pobożność oraz w ogóle wyznawanie wiary katolickiej spotykały się z represjami ze strony państwa. Miało również ożywić, odnowić i spopularyzować kult obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, z którym prymas S. Wyszyński czuł się osobiście bardzo głęboko związany i z którym łączył rozmaite idee o charakterze religijnym i narodowym, jakie zawarł w tekście *Jasnogórskich Ślubów Narodu*<sup>118</sup>.

Przyglądając się zachowanej dokumentacji z okresu pierwszej peregrynacji oraz opierając się na badaniach terenowych (wywiady oraz obserwacja uczestnicząca) przeprowadzonych w okresie drugiej peregrynacji, podejmę próbę opisu przeżyć i zachowań charakterystycznych dla religijności typu ludowego, które wywołała ta nowa forma kultowa związana z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej.

## 12. *Nierozróżnialność – u podstaw religijnego odbioru peregrynacji*

*Peregrynacja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej* już w swoich założeniach opierała się na powszechności kultu cudownego wizerunku i na emocjonalnej, żywej relacji ludzi wierzących z obrazem-

---

<sup>117</sup> Por. S. Grzybek, *Teologiczne podstawy peregrynacji Matki Bożej Częstochowskiej* [w:] *Maryja Matka Narodu Polskiego*, dz.cyt., s. 282–290.

<sup>118</sup> Por. *Nawiedzenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej w Polsce pomocą w wypełnianiu Jasnogórskich Ślubów Narodu*, Instytut Prymasowki Ślubów Narodu, maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze.

-postać. Dlatego w przebiegu *nawiedzenia* oraz w opowieściach o nim odnaleźć można z łatwością wskazane powyżej elementy pobożności typu ludowego, związanej z jasnogórskim obrazem. Jednym z najbardziej uderzających zagadnień jest traktowanie obrazu w kategoriach osobowych. Ta cecha, charakterystyczna dla religijności typu ludowego, została w czasie *peregrynacji* uwidoczniła wielokrotnie. Co ciekawe, podkreślanie osobowego, personalistycznego wymiaru wizerunku, a nawet eksponowanie tego zagadnienia jest widoczne w całej oficjalnej, ustalonej, liturgicznej części *peregrynacji*. Różne wypowiedzi, kazania, homilie, modlitewniki, teksty liturgiczne kładą olbrzymi nacisk na osobowy wymiar obrazu, powtarzając, że *peregrynacja* to w rzeczywistości *wędrówka Matki Bożej* – *wędrówka świętej osoby*.

Ten wątek obecny jest niemal we wszystkich wypowiedziach prymasa Stefana Wyszyńskiego na temat *peregrynacji*. Nieustannie traktowanie przez S. Wyszyńskiego obrazu i jego kopii w kategoriach osobowych zauważa także Stanisław Celestyn Napiórkowski, jeden z czołowych mariologów polskich i badacz zagadnienia *peregrynacji* z punktu widzenia doktryny katolickiej. Autor ten przeanalizował szczegółowo zachowane wypowiedzi S. Wyszyńskiego na interesujący nas temat i wyróżnił trzy podstawowe ujęcia zagadnienia osobowej obecności Matki Boskiej w czasie *peregrynacji*<sup>119</sup>. Warto zwrócić uwagę na przedstawione przez S.C. Napiórkowskiego ustalenia, gdyż można zauważyć, iż sposób mówienia o obrazie i o nawiedzeniu zaproponowany przez prymasa S. Wyszyńskiego został szeroko rozpropagowany, tak że stał się pewnym powszechnie przyjętym wzorcem, którego ślady możemy znaleźć nie tylko w wypowiedziach i pismach osób duchownych, lecz także w wypowiedziach i wyobrażeniach popularnych wśród ludzi świeckich. Co ciekawe, w wypowiedziach prymasa odnaleźć możemy także sformułowania charakterystyczne dla pobożności typu ludowego.

Wracając do ustaleń mariologa, możemy stwierdzić istnienie trzech podstawowych grup wypowiedzi S. Wyszyńskiego na temat osobowego wymiaru obrazu i *peregrynacji*:

---

<sup>119</sup> S.C. Napiórkowski, *Matka Naszego Pana*, dz.cyt.; zob. zwłaszcza Rozdział 5 pt. *Polska teologia ikony? Problem obecności Maryi pośród nas w świetle doświadczeń peregrynacji*, s. 118–140.

– Wypowiedzi, w których o obecności Matki Bożej w obrazie (kopii) mówi się formalnie. Przykładowo, interpretacja osobowa w modlitwie – modlitwa zwrócona jest nie do obrazu, ale postaci. Jak stwierdza teolog:

„Fizycznie zwrócenie do obrazu, przemawiamy do osoby. Nie da się jednak konstruować z tego przekonujących argumentów za tezą, że modlący się Prymas umiejscawia Adresatkę swojej modlitwy w obrazie. Można to rozumieć jako przyjętą w naszym kręgu kulturowym religijną konwencję”<sup>120</sup>.

– Wypowiedzi, które

„nie tylko formalnie, ale również merytorycznie zdają się zakładać przekonanie o jakiejś intensywniej, mocnej, skondensowanej, wyjątkowej, aktywnej, dynamicznej obecności Maryi w jasnogórskim obrazie i jego kopii”<sup>121</sup>.

– Wypowiedzi, w których zagadnienie *nawiedzenia* i obecności Matki Bożej w obrazie-kopii wpisane jest w szeroką wizję historiozabawczą i eklezjologiczną.

Wydaje się, iż rzeczywiście pierwsza grupa wypowiedzi może być uznana za rodzaj *naturalnego* sposobu wyrażania modlitwy przed czczonym obrazem. W trzecim zespole najczęściej dochodzi do metaforycznego ujęcia zjawiska *peregrynacji* i wpisania go w zmytyzowaną wizję dziejów. Natomiast, z punktu widzenia badacza pobożności typu ludowego, najciekawszą grupę wypowiedzi stanowi zbiór drugi, w którym dochodzi do rozmycia granicy pomiędzy wizerunkiem a postacią. Wydaje się, że w wypowiedziach S. Wyszyńskiego doskonale odbija się, właściwa dla pobożności typu ludowego, kategoria *nierozróżnialności*. Jak zauważa S.C. Napiórkowski, w tym zbiorze wypowiedzi współwystępują i przeplatają się ze sobą dwa języki mówienia o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej: „rzeczowy” i „osobowy”. W pierwszym z nich mowa jest o obrazie, w drugim o postaci. Analogiczne przeplatanie się dwu języków, łatwe przechodzenie od obrazu do Osoby, często zamienne ich funkcjonowanie spotykamy w wielu wypowiedziach Prymasa (a za nim duchownych i świeckich)”<sup>122</sup> – konstatuje dalej mariolog. Natomiast badacz kultury

---

<sup>120</sup> Tamże, s. 123.

<sup>121</sup> Tamże.

<sup>122</sup> Tamże, s. 124.

dodać może, iż owa *nierozróżnialność* przejawiająca się na poziomie języka stanowi typową cechę pobożności typu ludowego i jest powszechnie obecna w religijności maryjnej związanej z jasnogórskim obrazem, o czym świadczy choćby treść przeprowadzonych w czasie badań wywiadów.

Przyjrzyjmy się najpierw, jak owa *nierozróżnialność* objawiała się w przykładowych wypowiedziach S. Wyszyńskiego. W czasie uroczystego nabożeństwa na rozpoczęcie peregrynacji dokonuje się charakterystyczne przechodzenie od obrazu do osoby. W następujących po sobie wypowiedziach obraz i postać pojawiają się zamiennie:

Oto przed chwilą widzieliście, jak kapłani nieśli po Wałach wierny **wizerunek Jasnogórskiej Matki** [...] Spójrzycie raz jeszcze **ku Waszej Najmilszej Matce**, która niedługo niesiona przez kapłanów i lud Boży od świątyni do świątyni, od katedry do katedry, od diecezji do diecezji, z woli Episkopatu i z jego błogosławieństwem ma uradować swym Nawiedzeniem Ojczyznę całą i Was wszystkich<sup>123</sup> [podkreślenia A.N.].

W tekstach kazań bardzo często pojawia się osobowe traktowanie wizerunku. Obraz staje się miejscem intensywnej obecności Matki Boskiej. S. Wyszyński zwraca się do „Matki, która **oczyrna Pani Jasnogórskiej patrzy ze swego obrazu**” [kazanie z 9 V 1962; podkr. A.N.]<sup>124</sup>. Obraz-postać jest również obdarzony własną wolą: „Nawiedzenie parafii naszych przez Matkę Bożą Królową Polski to **jej odpowiedź** na Śluby Narodu”<sup>125</sup> [podkr. A.N.]. Osobowy wymiar obrazu widoczny jest w następującym fragmencie, który prymas S. Wyszyński napisał w czasie swego internowania w Komańczy. Fragment stanowi odpowiedź dla organizatorów uroczystości *Jasnogórskich Ślubów Narodu*, którzy zapytywali prymasa o możliwość wyniesienia cudownego obrazu na jasnogórskie wały w czasie trwania uroczystości. Oto odpowiedź dana przez S. Wyszyńskiego:

Gorąco [...] przychylam się do tej myśli, by **Matka Najświętsza mogła spojrzeć sobie** na setki tysięcy pielgrzymów, którzy zbiorą się u stóp Jasnej Góry. Gdy będziecie wносить obraz po stopniach ku ołtarzowi, **zatrzymajcie się** przez moment przy balustradzie, by cały lud mógł dokład-

<sup>123</sup> Cytat przytaczam za: S.C. Napiórkowski, dz.cyt., s. 124.

<sup>124</sup> Cytat przytaczam za: J. Pach, *Jasnogórski obraz i sanktuarium...*, dz.cyt., s. 90.

<sup>125</sup> Wypowiedź S. Wyszyńskiego z dnia 26 VIII 1957 r. na Jasnej Górze, w czasie uroczystości rozpoczynającej peregrynację kopii obrazu. Podaję za: *Królowa Polski nawiedza swój kraj...*, dz.cyt., s. 5.

nie, w pełnym słońcu ujrzeć Rodzicielkę Słońca Sprawiedliwości [podkr. A.N.; list do gen. o. A. Wrzaliaka z dnia 3 VIII 1956]<sup>126</sup>.

W innym miejscu, spisując swoje przemyślenia po uroczystości *Ślubów Narodu*, S. Wyszyński ponownie przywoła moment wyniesienia cudownego obrazu z kaplicy:

**Wyszła** Królowa, Dziewica Wspomożycielka na Wały Jasnogórskie „ujrzeć zaproszonych na gody”. Przyjęła modlitwy, ofiary, odnowione Ślubowania Narodu polskiego. **Uśmiechnęła się** łaską pogodnego nieba i **wróciła** do swego Ołtarza...<sup>127</sup> [podkr. A.N.].

Mowa tu o jakiejś szczególnej obecności, jak gdyby uczestnictwie osoby Matki Boskiej w obrazie. W odniesieniu do *peregrynacji* wyraża się to w powtarzanym niejednokrotnie sformułowaniu o *wędrówce Matki Bożej przez Polskę*.

Podobne sformułowania oparte na zasadzie *nierozróżnialności*, braku granicy pomiędzy obrazem a postacią są powszechne w wypowiedziach rozmaitych osób duchownych oraz ludzi świeckich. Obyczajowość i pobożność związana z *peregrynacją kopii obrazu jasnogórskiego* uwypukliła mechanizmy *nierozróżnialności*. Powszechnym obyczajem językowym przyjętym w słowach modlitw, próśb i opisów *peregrynacji* stało się mówienie o tym, że to nie obraz jest obwożony po parafiach, ale sama *Matka Boska nawiedza swój kraj*. Na jednej z licznych stron internetowych poświęconych *peregrynacji kopii Obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej* można znaleźć typowe i jakże znamienne sformułowania:

26 sierpnia [...] **Matka Boża rozpoczyna swoją pielgrzymkę**, która trwać będzie prawie ćwierć wieku, aż do 12 września 1980 roku. W tym czasie **Maryja nawiedza** wszystkie parafie w Polsce, **przychodzi** do wszystkich ośrodków duszpasterskich. **Wędrówkę swą po kraju rozpoczyna** od stolicy Polski – Warszawy, **a potem idzie** przez diecezje [...] <sup>128</sup> [podkr. A.N.].

---

<sup>126</sup> Tekst listu podaje za: J. Tomziński, *Jasnogórska Maryja w życiu i służbie ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego: „Studia Claromontana”*, t. 2/1981, s. 14.

<sup>127</sup> Fragment zapisków sporządzonych w Komańcy we wrześniu 1956 r. Podaje za: *Tysiąc wielką chlubą naszego narodu*, dz.cyt., s. 176.

<sup>128</sup> Materiały z Internetu. <http://arka.ids.bielsko.pl>

Podobny zapis przeżyć z *peregrynacji* przekazały dzieci z małopolskiej wioski w sporządzonej przez siebie kronice<sup>129</sup>. Oto charakterystyczne fragmenty zapisów: „O Jasnogórska Pani, cieszyliśmy się bardzo, że **byłaś razem z nami**”; Przybył do nas „**Niezwykły Gość**”; „A kiedy **Matka Boża odjeżdżała**, zrobiło mi się bardzo smutno – Mateusz klasa II” [podkr. A.N.]. W pieśniach śpiewanych na rozpoczęcie i zakończenie *peregrynacji* w podtarnowskiej miejscowości<sup>130</sup> powracają takie same zwroty: „Witamy Ciebie Częstochowska Pani [...] Gdziekolwiek stopy Twoje dotkną ziemi [...] niech Ci Matuchno i Królowo nasza brzmi z serc tysięcy cześć i wieczna chwała”; „**Odchodzisz od nas** Najświętsza Pani w złocistej ramie obrazu...” [podkr. A.N.].

W wypowiedziach zebranych w czasie badań również dominuje taki sposób opisu *peregrynacji*. Nawiedzenie kopii obrazu dla ludzi religijnych to w rzeczywistości wizyta samej Matki Boskiej. Wspominająca niedawną *peregrynację* obrazu we własnej parafii starsza kobieta wyznaje: „Cieszę się, że dożyłam takiej chwili. Czuję się wybrana, że jeszcze raz przed śmiercią zobaczyłam Jasnogórską Panią”<sup>131</sup>. O zbliżającej się *peregrynacji* w parafii inny informator mówi, że „jest to duże przeżycie. Tak, jakby **przychodził** najważniejszy gość. Na tę okazję przyozdabia się okna w domach”<sup>132</sup>. Inna badana podkreśla: „To tak, jakby **przyszła** Matka”<sup>133</sup> [podkr. A.N.].

### 13. „Gość w domu” – zapis wspomnień z *małej peregrynacji*

W sposób szczególny osobowy wymiar obrazu można odnaleźć we wspomnieniach z *peregrynacji domowej*, gdy mniejsza od oryginału

<sup>129</sup> Kronika znalazła się na wystawie konkursowej o *Krajobrazie polskim*, która odbyła się w czerwcu 2000 roku przy kościele p.w. św. Jadwigi Królowej w Krakowie. Wystawę i konkurs zorganizowała Akcja Katolicka. Cytaty pochodzą z *Kroniki nawiedzenia 12–13 października 1999 roku we wsi Jawornik w woj. małopolskim*.

<sup>130</sup> Powitanie obrazu, Pożegnanie obrazu – teksty pieśni zamieszczone na ulotkach rozdawanych w czasie *peregrynacji* w Odporyszowie, pow. tarnowski w maju 2001 r.

<sup>131</sup> Nr 17/w., k., ur. 1926.

<sup>132</sup> Nr 24/w., m., ur. 1927.

<sup>133</sup> Nr 58/w., k., ur. 1944.

kopia wizerunku przenoszona była od domu do domu, pozostając u każdej rodziny przez jedną dobę. *Domowa peregrynacja* utkwiła w pamięci ludzi jako olbrzymie przeżycie. Mimo że od tego wydarzenia minęło wiele lat, informatorzy często wspominali związane z *domową peregrynacją* uczucia<sup>134</sup>.

Korzystając z pozostawionych zapisów kronikarskich i wypowiedzi uczestników *małej peregrynacji*, przeprowadzonej w 1965 roku w jednej z lubelskich parafii<sup>135</sup>, oraz ze wspomnień zebranych w czasie badań terenowych, spróbujemy opisać relację, jaka wytworzyła się w tej sytuacji pomiędzy ludźmi wierzącymi a obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej.

Przed przyniesieniem obrazu do domu przygotowywano mieszkanie i obejście do uroczystości. Sprzątano i przyozdabiano wnętrze. Przygotowywano również miejsce na obraz. Na stole lub we wnęce okiennej ustawiano drewniane podwyższenie, wokół niego kwiaty – doniczkowe i cięte. Gdy już wniesiono obraz, kładziono przed nim na poduszce jeden z różańców, które przekazywane były od domu do domu wraz z malowidłem.

Sam obraz – fotokopia jasnogórskiego wizerunku – był ozdobiony. Wokół ram zatykano kwiaty – sztuczne oraz żywe – których ilość narastała wraz z przebiegiem *wędrówki*. Obraz ozdabiano również kolorowymi szarfami. Odwrocie objano tkaniną i wykonywano na nim różne napisy (np. litera M). Na drewnianych ramach obrazu wieszano wota – medaliki, łańcuszki, krzyżyki, biżuterię – które wędrowały wraz z wizerunkiem.

Przeniesienie obrazu do nowej rodziny następowało w godzinach popołudniowych. Na tę okazję w domu gromadziło się sporo ludzi – oprócz mieszkańców przychodzili krewni oraz sąsiedzi. Gospodarz domu, który *żegnał obraz*, całował wizerunek i podawał następnemu, który również składał pocałunek. Potem brał obraz i w otoczeniu obecnych ludzi przenosił go do swojego domu. Często przeniesienie obrazu przybierało kształt spontanicznie formującej się procesji,

---

<sup>134</sup> Jak wspomniałam, *peregrynacja domowa* odbywała się w większości parafii polskich dwukrotnie: w latach sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych. W czasie badań ludzie wspominający dawne wydarzenia niejednokrotnie mylili daty *peregrynacji*.

<sup>135</sup> Opieram się przede wszystkim na tekście księdza Jana Cimka, który zebrał bogatą dokumentację rodzinnej peregrynacji obrazu w jednej z parafii w diecezji lubelskiej. Zob. J. Cimek, dz.cyt., s. 100–120.

w czasie której niesiono zapalone świece, kwiaty, szarfy, ozdabiając wizerunek i śpiewając pieśni. Po dotarciu do kolejnego domostwa obraz ustawiano na podwyższeniu. Wieczorem odmawiano różaniec i śpiewano pieśni, po czym rozchodzono się do domów. Następnego dnia ponownie spotykano się na modlitwę, a po południu następowało uroczyste *pożegnanie obrazu* i przekazanie kolejnym gospodarzom.

*Peregrynacja domowa* wywoływała osobiste, głębokie przeżycia oraz rozmaite spontaniczne reakcje, które oddają specyfikę relacji do obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. W czasie badań terenowych ludzie niejednokrotnie powracali we wspomnieniach do zdarzeń sprzed lat:

W latach sześćdziesiątych obraz był w domu. Bardzo płakałam, że my doczekali. Bo to był pierwszy raz obraz w domu. Czuwaliśmy całą noc. Pomimo że obrazy są w domu, to jest to inne przeżycie. Taki **gość w domu**... Spaja rodzinę i można mówić modlitwę wspólnie<sup>136</sup>.

W innej, przytaczanej już wypowiedzi kolejny informator wyznaje, że wówczas, gdy obraz przebywał w domu, „można było w samotności **z obrazem sam na sam porozmawiać**, przedstawić własne problemy. To było takie **osobiste spotkanie z Matką Boską**”<sup>137</sup>. O podobnych odczuciach mówią również kolejne wywiady. Oto niektóre wspomnienia peregrynacji zebrane w czasie badań terenowych:

- Gdy obraz był w domu, to była to **niezwykła wizyta wielkiego gościa**, któremu można żale opowiedzieć, wyjawić problemy<sup>138</sup>.
- Peregrynacja domowa była ważnym wydarzeniem. Jak obraz był w domu, to sąsiedzi przychodzili z wizytą<sup>139</sup>.
- Obraz dwukrotnie **chodził** od domu do domu. Rodziny przyjmowały obraz i przy nim się wspólnie modlili i czuwali. W danym domu gromadzili się również sąsiedzi, którzy przychodzili ze swoimi krzesłami<sup>140</sup>.
- Peregrynacja znaczy, że Matka Boska **czuwa** jak matka, która **chce zobaczyć** każdy dom, parafię, rodzinę. Przyjmuje się ją, jak bardzo **oczekiwanego gościa**<sup>141</sup>.

---

<sup>136</sup> Nr 51/w., k., ur. 1939.

<sup>137</sup> Nr 39/w., m., ur. 1935.

<sup>138</sup> Nr 60/w., m., ur. 1949.

<sup>139</sup> Nr 65/w., k., ur. 1953.

<sup>140</sup> Nr 21/w., k., ur. 1927.

<sup>141</sup> Nr 69/w., k., ur. 1955.

– Obraz **chodził** dwa razy – w kościele i po wsiach. Nie da się tego uczucia wyrazić. To jeszcze lepiej niż być w Częstochowie, bo to **Matka Boska odwiedza** nasze kąty, dom, parafię...<sup>142</sup> [wszystkie podkreślenia A.N.].

Przyjmowanie obrazu przez każdą rodzinę, odmawiane modlitwy, śpiewane pieśni przybierały w każdym domu powielany przebieg, w zasadniczym kształcie zgodny z zaleceniami kapłanów i proponowanymi przez Kościół schematami liturgicznymi. Trzeba jednak przyznać, iż zainicjowana odgórnie nowa forma kultu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej trafiła na podatny grunt i spotkała się z żywym odzewem wiernych. Ludzie włączali się w *peregrynację*, nadając obchodom uroczystą oprawę i przeżywając *nawiedzenie kopii obrazu jasnogórskiego* we własnym domu w sposób niezwykle emocjonalny i głęboki. Mimo że *peregrynacja* odbywała się z inicjatywy oraz pod opieką duchownych, przebieg *nawiedzenia*, rozmaite formy kultowe i zachowania paraliturgiczne formowały się samoistnie. Oprócz zalecanych modlitw, które rozpowszechniano w rozmaitych modlitewnikach i podręcznikach liturgicznych, w czasie *nawiedzenia* ludzie układali własne modlitwy i modlili się ich słowami. Na nieoficjalny, spontaniczny charakter przeżyć związanych z małą *domową peregrynacją* wskazuje również fakt, iż z chęcią oraz zaangażowaniem brali w niej udział ludzie, którzy w ciągu roku w zasadzie nie praktykowali i nie chodzili do kościoła na nabożeństwa. Zresztą, jak wskazują zebrane przez duchownych dane, udział w *peregrynacji* nie zmienił w dłuższej perspektywie stosunku wiernych do oficjalnych uroczystości kościelnych<sup>143</sup>.

W tekstach modlitw i pieśni, *wędrujący* po domach obraz stawał się Gościem-Postacią, którą uroczyście witano, a żegnano z prawdziwym, nieudawanym smutkiem. W czasie *pobytu obrazu* w danym domu niejednokrotnie urządzano uroczystą kolację. Robiono pamiątkowe fotografie rodziny zgromadzonej wokół obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Oprócz uczestniczenia w *nawiedzeniu* we własnym domu, chętnie chadzano do sąsiadów i krewnych, wówczas gdy wizerunek znajdował się w ich gospodarstwach. We wspomnieniach, zapisanych modlitwach, przypominanych pieśniach nieustannie przywoływany jest osobowy wymiar obrazu. *Wędrująca* od domu do domu kopia to

<sup>142</sup> Nr 26/w., k., ur. 1928.

<sup>143</sup> Por. J. Cimek, dz.cyt., s. 110–112.

nie tylko fotografia cudownego wizerunku, ale rzeczywista, przybywająca do mieszkań postać: Królowa i Matka. W tworzonych przez ludzi i powtarzanych modlitwach przewijają się rozmaite wątki oraz motywy, które możemy traktować jako wyrazy religijności maryjnej typu ludowego. Wśród najbardziej charakterystycznych wymienić należy wielokrotnie podkreślane przeze mnie osobowe traktowanie obrazu, pojawiającą się postać Matki oraz postać Królowej, motywy Pocieszycielki, Opiekunki oraz charakterystyczny dla pobożności związanej z *nawiedzeniem* motyw wędrówki Matki Boskiej. W pozostawionych po *peregrynacji* tekstach postać Matki Boskiej Częstochowskiej wpisuje się w dawną tradycję ludowych apokryfów opowiadających o wędrówce Matki Boskiej po ziemi:

O Matuchno Boża, jesteś w Częstochowie,  
i pragnęłaś być i u nas w Gorzkowie [...]  
Teraz, Matuchno, chodzisz po świecie,  
miej te dziateczki w swojej opiece<sup>144</sup>;

Kolejna modlitwa również przywołuje poetykę ludowej opowieści o Matce Boskiej chodzącej po ziemi i odwiedzającej ubogie domostwa:

Po drogach Polski Maryja chodzi,  
Odwiedza wszystkie chatki.  
Więc się gromadzą starzy i młodzi,  
Ojcowie, dzieci i matki<sup>145</sup>.

## 14. Postać bez obrazu – *peregrynacja pustych ram*

Momentem, w którym *nierozróżnialność* obrazu-postaci przejawiała się z najwyższą jaskrawością, była próba wstrzymania *peregrynacji* kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej przez władze komunistyczne. W społecznym, spontanicznym odbiorze oznaczało to, iż *zaaresztowana* została sama Matka Boska.

---

<sup>144</sup> Tekst modlitwy dziękczynnej, zanotowanej w czasie peregrynacji rodzinnej w parafii Gorzków. Por. J. Cimek, dz.cyt., s. 117.

<sup>145</sup> Tamże, s. 119.

Na początku przywołajmy najważniejsze fakty. Kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej była trzykrotnie zatrzymana przez Służby Bezpieczeństwa<sup>146</sup>. W dniu 6 czerwca po zakończeniu uroczystości w Lublinie zatrzymano specjalny *samochód-kaplicę*, w którym zawsze przewożono wizerunek. Pojazd okryto plandeką i odwieziono na Jasną Górę. Pomimo szykan, paulini wraz z władzami kościelnymi zdecydowali się wysłać wizerunek, zgodnie z planami, na uroczystości *milenijne* do Fromborka. 20 czerwca 1966 roku, kiedy przewożono obraz z Fromborka do Warszawy, samochód został zatrzymany. Milicja przewiozła wizerunek do warszawskiej katedry św. Jana.

Według planów we wrześniu 1966 roku miała się rozpocząć *peregrynacja* w Katowicach. Zorganizowano więc potajemnie przewiezienie obrazu na Śląsk. Jednak po drodze ponownie obraz przechwycili milicjanci. Samochód z obrazem, pod silną eskortą milicji, został odwieziony na Jasną Górę. Władzom klasztorным przekazano wiadomość o zakazie wywożenia obrazu poza bramy klasztoru. Kopia cudownego wizerunku pozostawała na Jasnej Górze niemal przez pięć lat (do 18 czerwca 1972 r.). W tym okresie jednak nie przerwano *peregrynacji*. Oto w kolejnych kościołach i miejscowościach pojawił się niezwykle symbol – puste ramy (oraz świeca i ewangeliarz) – które noszono w procesjach i przed którymi modlono się, dokładnie tak, jak czyniono to z kopią obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

W czasie współcześnie przeprowadzonych badań wielu informatorów wspomina tamte czasy<sup>147</sup>. W wypowiedziach, które dotyczą wydarzeń sprzed trzydziestu lat, uderza żywa pamięć przeżyć i okoliczności towarzyszących peregrynacji. O *peregrynacji pustych ram* opowiadają nawet ludzie, którzy mieli wówczas po kilka lat. W czasie wywiadów o tym wydarzeniu wspominają również informatorzy, których wówczas nie było jeszcze na świecie, a o *peregrynacji ram* słyszeli od rodziców i dziadków. Obecność tych wypadków w pamięci zbiorowej może świadczyć, iż peregrynacja *obrazu bez obrazu* stanowiła niezwykle wymowny znak, który wywoływał głębokie przeżycia wśród ludzi biorących w niej udział. Wydaje się, że w symbolu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej ponownie doszło do zespolenia

---

<sup>146</sup> Por. A. Szypuła, dz.cyt., s. 17–22.

<sup>147</sup> Większość wywiadów została przeprowadzona w diecezji tarnowskiej. *Peregrynacja bez obrazu* odbywała się w diecezji tarnowskiej pomiędzy grudniem 1968 a marcem 1970 r.

wątków patriotyczno-narodowych ze światem *religijności typu ludowego*. W bezpośredniej konfrontacji politycznej wziął udział sam obraz, którego status określała przede wszystkim, w sposób ludowy pojmowana, pobożność wraz z podstawową zasadą *sensualistycznej nierozróżnialności*. Opowieści informatorów, którzy wspominają wydarzenia sprzed lat, obrazują zastosowanie tej zasady. *Peregrynujący obraz* to rzeczywiście postać Maryi wędrującej przez Polskę i nawiedzającej parafie. Zatrzymanie obrazu przez wrogie Kościołowi władze stało się *zaaresztowaniem Matki Boskiej*. Przywołajmy głosy informatorów:

- Ludzie bardzo to przeżywali [peregrynację pustych ram – A.N.]. Plakali w duchu, bo się bali komunistów. Żeby **Matkę Bożą uwięzić**, to tylko oni potrafili zrobić<sup>148</sup>;
- **Kiedy była Maryja więziona**, to Polacy byli smutni, cierpieli<sup>149</sup>;
- Pamiętam peregrynację ram obrazu częstochowskiego. Ludzie bardzo przeżyli **aresztowanie Królowej**. Nastrój, jaki panował w czasie tego nawiedzenia, był raczej pogrzebowy. Panował smutek<sup>150</sup>;
- W 1966 roku same ramy odwiedzały parafię [...]. **Matkę Boską aresztowało wtedy SB**<sup>151</sup>;
- Same ramy chodziły **bo Matkę Boską aresztowano**. Był zakaz. Ramy to był znak protestu Polaków, że się na to nie zgadzają<sup>152</sup> [wszystkie podkreślenia A.N.].

Nawet gdy w wypowiedziach postać nie jest przywoływana wprost, użycie sformułowania o *aresztowaniu* obrazu nasuwa skojarzenie z osobą. Nie można bowiem w sposób sensowny mówić o *aresztowaniu* przedmiotu. *Aresztowanie* implikuje myślenie o osobie, która została zaaresztowana:

W roku 1970 peregrynowały puste ramy ze świecą. Sam **obraz był wtedy zaaresztowany**. Na Jasnej Górze postawiono przy nim strażę. Udało się go podobno wykraść, ale został przez władze odnaleziony i ponownie **zaaresztowany**<sup>153</sup> [podkr. A.N.].

<sup>148</sup> Nr 11/w., k., ur. 1925.

<sup>149</sup> Nr 52/w., m., ur. 1939.

<sup>150</sup> Nr 30/w., k., ur. 1930.

<sup>151</sup> Nr 46/w., k., ur. 1938.

<sup>152</sup> Nr 71/w., k., ur. 1958.

<sup>153</sup> Nr 78/w., m., ur. 1960.

A zatem w opowieściach o *zatrzymaniu obrazu* wyrażona zostaje zasada *nierozróżnialności* pomiędzy obrazem a postacią. Przypomnijmy, iż jest to jedna z podstawowych reguł kształtujących relację pomiędzy człowiekiem wierzącym a świętym wizerunkiem w religijności typu ludowego. Natomiast druga reguła, przywołująca bytową koncepcję prawdy, może przy analizie przebiegu peregrynacji *obrazu bez obrazu* sprawić pewne trudności. Jak bowiem mogło dojść do tego, że obraz-postać był obecny-istniał prawdziwie, podczas gdy go nie było? Dlaczego ludzie modlili się do pustych ram, wieszali na nich wota, ubierali je kwiatami i zachowywali ceremoniał związany z *peregrynacją* obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej? Zachowania oraz wypowiedzi informatorów wskazują na przekonanie o prawdziwej obecności obrazu-postaci:

- Kiedy byłem dzieckiem to obraz Matki Boskiej Częstochowskiej był zablokowany. Ale **poszedł dalej z samą** ramą. Komuniści dużo stracili na tym zatrzymaniu, bo puste ramy robiły jeszcze większe poruszenie i większa była wymowa tych samych ram<sup>154</sup>;
- Pamiętam procesje z pustymi ramami. Wszyscy mieli wrażenie, **jakby obraz wcale nie został usunięty. Każdy go widział!** I każdy był smutny...<sup>155</sup> [podkr. A.N.].

Wizerunku nie było, a zarazem był. Odbiór *peregrynacji ram* odsłonił oblicze religijności ludowej, w której myślenie symboliczne zyskało wymiar kreacyjny, a bytowa koncepcja prawdy uległa odwróceniu. W doświadczeniu *peregrynacji obrazu bez obrazu* równanie: *był równa się prawda* zostało przemienione w funkcję: *prawda równa się był*. Rama i świeca stały się w społecznym odbiorze rzeczywistymi symbolami uobecniającymi obraz-postać:

- Wizerunek zawsze zwyciężał z obcymi. **Tryumfował duchowo**, gdy w 1966 roku wędrowały puste ramy i paląca się świeca<sup>156</sup> [podkr. A.N.];
- W latach osiemdziesiątych podróżowały same ramy. A gdy i ramy aresztowano, to wędrowała świeca symbolizująca obraz<sup>157</sup>.

---

<sup>154</sup> Nr 70/w., m., ur. 1957.

<sup>155</sup> Nr 43/w., m., ur. 1937.

<sup>156</sup> Nr 72/w., m., ur. 1958.

<sup>157</sup> Nr 63/w., k., ur. 1952.

Nad zjawiskiem modlitwy do pustych ram zastanawiali się teologowie<sup>158</sup>. Jak było to możliwe, że ludzie gromadzili się przed ramami, w których nie znajdował się czczony wizerunek? Czy rzeczywiście w symbolu ram, świecy i księgi Ewangelii mogła się uobecniać osoba Matki Boskiej. Czy ona w ogóle uobecnia się w samym obrazie?

Trudno etnologowi wchodzić w zakres rozważań teologicznych. Tym bardziej, że również pośród teologów ścierają się rozmaite podstawy interpretacyjne oraz różne koncepcje religijności<sup>159</sup>. Badacz kultury może natomiast odnotować doświadczenia ludzi, którzy uczestniczyli w obchodach i którzy zapamiętali je jako wielkie przeżycie. Z pewnością podstawowy wymiar tego doświadczenia miał charakter religijny. Jednak musimy równocześnie sobie uświadomić, iż *peregrynacja obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, zwłaszcza *peregrynacja obrazu bez obrazu*, odwoływała się także do *wielkiej narodowej opowieści* o obrazie i obok wymiaru religijnego stała się manifestacją przekonań politycznych i patriotycznych. *Mała-prywatna opowieść* współgrała z *wielką opowieścią*, a sposób myślenia i postrzegania rzeczywistości, właściwy dla pobożności typu ludowego, kreował ogląd świata odbieranego w sferze mitologii i tradycji narodowo-patriotycznej. Podczas peregrynacji niejednokrotnie dochodziło do charakterystycznego dla polskiej rzeczywistości „unarodowienia rytuału religijnego”<sup>160</sup>.

\* \* \*

*Ludowa opowieść* o wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej odczytuje obraz w kontekście religijnego osobistego doświadczenia. W religijnym wymiarze podstawową rolę odgrywa *nierozróżnialność* pomiędzy obrazem a postacią. Dominującą figurą, wokół której wyobraźnia religijna kształtuje relację człowiek wierzący – obraz – postać, jest wyobrażenie Matki. Jednym z najważniejszych doświadczeń obrazu jest doznanie cudownej mocy wizerunku-postaci. Wokół tego do-

---

<sup>158</sup> Por. S.C. Napiórkowski, dz.cyt., zob. zwłaszcza s. 118–140.

<sup>159</sup> Por. S.C. Napiórkowski, dz.cyt.; R.J. Abramek, *Kult Bogarodzicy w niewiedzącym obrazie* [w:] S.J. Rożej, *Jasnogórska Bogurodzica w drodze*, Jasna Góra–Częstochowa 1996, s. 109–127.

<sup>160</sup> Por. M. Sroczyńska, *Fenomen religijności ludowej w Polsce...*, dz.cyt., s. 268–269.

świadczenia nadbudowuje się sfera rozmaitych zachowań kultowych, rytuałów oraz przekonań religijnych.

Na zakończenie powtórzę, wielokrotnie przywoływaną w niniejszej pracy, tezę o dopełnianiu się we współczesnej religijności polskiej zasad rządzących regułami pobożności typu ludowego ze sferą wyobrażeń o charakterze narodowo-patriotycznym. Przykładem zespolenia znaczeń może być społeczny odbiór *peregrynacji* kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej.

## Podsumowanie

Kontekstowa analiza znaczeń – dawnych oraz współczesnych – związanych z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej odsłania sensory, idee, mity i przekonania obecne w wyobraźni i religijności potocznej polskiego społeczeństwa. Zgromadzony materiał, bogactwo idei i mitologii narosłych wokół obrazu-postaci pozwala stwierdzić, że **wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej stanowi ważny składnik mitycznego uniwersum Polaków**. Funkcjonuje we współczesnej kulturze na rozmaitych poziomach – jako symbol religijny, znak identyfikacji narodowej, emblemat. Przyjmując różne role, pojawia się w odmiennych porządkach i dyskursach, które wielokrotnie nie tworzą „gatunków czystych”, lecz stanowią formy hybrydyczne i palimpsestowe. Wśród podstawowych dyskursów wskazać można poziom teologiczny, patriotyczny, naukowy, polityczny, religijny... Na wszystkich tych poziomach można odnaleźć formy mitycznego odczytywania rzeczywistości, które wkraczają w świat powszechnej, przyjmowanej za pewnik, potocznej wiedzy zbiorowej.

Aby uporządkować zawikłane narracje o obrazie-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej, wyróżniłam dwa podstawowe zbiory odniesień – narodowy i religijny – w których kontekście umieściłam przeprowadzoną analizę, wskazując na dwie najważniejsze dominanty znaczeniowe związane z obrazem jasnogórskim. Przyjęłam założenie, iż współczesna opowieść o obrazie (*wielka i mała*), podobnie jak opowieść dawna, rozwija się w relacji do obrazu-postaci-relikwii. *Wielka opowieść* wpisuje obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w krąg mitologii narodowej, współtworząc *historiozofię żywiołową*<sup>1</sup>. Dzieje narodu widziane z perspektywy Jasnej Góry rozpięte są pomiędzy tym, co powtarzalne, cykliczne, a tym, co składa się na linearną wizję historii. Przykładowo, *obrona Jasnej Góry* to wzorcowa sytuacja opisana w najstarszych legendach obrazu w postaci cudownej obrony Belza, a we współczesnych wywiadach niejednokrotnie powtarzana w nowych, niekiedy zaskakujących kontekstach (*cud nad Wisłą*, niemieckie naloty w czasie II wojny światowej). Jasna Góra to nie tylko określone miejsce przechowywania cudownego obrazu, ale zarazem „Polska Kana”,

---

<sup>1</sup> Termin za: M. Kunińskim, dz.cyt.

„Polska Golgota” czy „Polski Wieczernik”<sup>2</sup>. Na Jasnej Górze w sposób szczególny objawia się czas mityczny i włącza w swoją strukturę nowożytną historię narodu. Dzieje narodowe wpisują się w ponadludzką, transcendentną historię i poddane zostają interpretacji religijnej. Gwarantem sensowności idei *Planu Bożego*, w który wpisane są dzieje Polski, staje się obraz-postać Matki Boskiej Częstochowskiej. Niejednokrotnie jego moc sprawcza objawia się poprzez pośrednictwo ludzi – mędrców opatrznosciowych, bohaterów narodowych, którzy dzięki szczególnej pobożności żywionej wobec jasnogórskiego wizerunku stają się przekazicielami oraz wykonawcami woli *Opatrzności*. Współczesny panteon narodowych bohaterów związanych z Jasną Górą w jednym szeregu umieszcza Jagiellonów, Tadeusza Kościuszkę, świętego Maksymiliana Kolbego oraz Stefana Wyszyńskiego, księdza Jerzego Popiełuszkę<sup>3</sup>, Lecha Wałęsę i Jana Pawła II. Dobór wotów znajdujących się w kaplicy cudownego obrazu, zbiór wmurowanych tam tablic pamiątkowych, ekspozycja w jasnogórskim Muzeum 600-lecia wyrażają narodowo-patriotyczny wymiar Częstochowy i przechowywanego tu obrazu. Są symboliczną wersją *wielkiej opowieści* o jasnogórskim wizerunku.

Równoległa *mała opowieść* jest przede wszystkim osobistym wyznaniem, zapisem spotkania z obrazem-postacią, modlitwą do obrazu-postaci oraz wyrazem wiary w cuda, które mogą być zdziałane za jego pośrednictwem. Obydwie współczesne opowieści o obrazie pełnią funkcję zbliżoną do dawnych narracji o wizerunku. **Opowieść służy przede wszystkim legitymowaniu samego obiektu kultu i nieustannemu potwierdzaniu obecności sakralnych mocy obrazu.**

Cechą wspólną rozmaitych narracji o obrazie jest, wynikające z samej natury doświadczenia obrazu, rozmycie granicy pomiędzy wizerunkiem a przedstawioną na nim osobą. **W doświadczeniu obrazu podstawowe znaczenie odgrywa tzw. sensualistyczna nierozróżnialność.** Zarówno w wielkiej, jak i małej opowieści kategorię tę moż-

---

<sup>2</sup> Sformułowania wielokrotnie używane przez Jana Pawła II weszły do współczesnego języka. Gdy pojawiają się w kazaniach czy listach duszpasterskich, wierni odczytują je jako synonimy określenia Jasna Góra. Użycie sformułowań przez Jana Pawła II szczegółowo przeanalizowane w: J.A. Nałaskowski, *Jana Pawła II teologia jasnogórskiego sanktuarium* [w:] *Jasna Góra w 20-leciu pontyfikatu Jana Pawła II*, dz.cyt., s. 65–81.

<sup>3</sup> Por. np. „Nasza Arka. Miesięcznik Rodzin Katolickich”, nr 10/2001. Temat numeru: Ks. Jerzy Popiełuszko. *Męczennik za Wiarę i Ojczyznę*.

na odczytać w zespoleniu i zamienności pojęć obraz i postać. Najwyraźniej wyraża to opowieść o *ranach*, opowieść o Królowej Polski oraz *małe opowieści* o osobistych przeżyciach, związanych z doświadczeniem obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej.

Trzeba pamiętać, że wiele spośród współczesnych opowieści, obecnych w świadomości potocznej, odznacza się mozaikowym i palimpsestowym charakterem, w którym znaleźć można odbicie stanu dzisiejszej kultury. W narracjach o dziejach obrazu oraz wyobrażeniach przypisanych poszczególnym figurom związanym z wizerunkiem (motyw ran, temat cudownej obrony, postać Królowej Polski) dochodzi do przemieszania rozmaitych wątków i łączenia struktur, a także znaczeń pochodzących z różnych poziomów kultury. Można zauważyć, że we współczesnej religijności polskiej zasady rządzące regułami pobożności typu ludowego współgrają ze sferą wyobrażeń o charakterze narodowo-patriotycznym.

Jednocześnie trzeba przyznać, iż pewne wyobrażenia oraz konstrukcje myślowe odznaczają się trwałością i funkcjonują w obrębie kultury jako swoiste matryce do interpretowania rzeczywistości. Opowieść o ranieniu obrazu oraz opowieść o cudownej obronie świątyni przywoływane są w kolejnych sytuacjach dziejowych. Nowe narracje powtarzają dawne struktury. Jednak do ich odczytywania kultura posługuje się zmienionymi kodami. W ten sposób dochodzi do nawarstwiania się oraz transformacji znaczeń związanych z wizerunkiem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. Wraz z rozwojem kultu obrazu rozrasta się związana z nim opowieść. Można przyjąć, że we współczesnym świecie wyobrażonym ukształtowała się odrębna *mitologia jasnogórska* (*topos jasnogórski*), posługująca się specyficznym językiem oraz zbiorem motywów.

Trzeba również zauważyć, iż obok narodowo-religijnych użyć obrazu współczesna kultura posługuje się wizerunkiem w kontekstach zawieszających te dwa podstawowe zbiory znaczeń. W sytuacjach niereligijnego i nienarodowego użycia obrazu – staje się on kulturowym cytatem. Przykładem takiego użycia wizerunku może być okładka anglojęzycznego przewodnika turystycznego po Polsce, gdzie zachęcający do kupienia książki podtytuł głosi: *From the bison vodka to the Black Madonna* (*Od żubrówki do Czarnej Madonny*)<sup>4</sup>. W ten

---

<sup>4</sup> K. Dydyński, *Poland: from bison vodka to the Black Madonna*, Melbourne: Lonely Planet 1999.

sposób w obrębie globalnej kultury masowej obraz Matki Boskiej Częstochowskiej stał się (obok żubrówki i białowieskiego żubra) swego rodzaju spopularyzowanym emblematem Polski i polskości. W przytoczonym użyciu obrazu trudno się doszukać religijnych znaczeń wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, które stanowiły zawsze podstawowy kontekst malowidła. Być może opublikowany w bardzo popularnej serii wydawniczej przewodnik jest odbiciem siły współczesnej kultury masowej, która chętnie adaptuje symbole o charakterze religijnym, historycznym bądź artystycznym i posługuje się nimi w sposób swobodny, dokonując włączenia dawnych symboli w nowe konteksty i używając ich w formie dowolnie zestawianych cytatów, często separując się od dawnych, współtworzących rangę owych symboli, znaczeń.

Pomimo takich zastosowań, trzeba jednak stwierdzić, iż niereligijne, bezkontekstowe użycie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej nie jest we współczesnej kulturze częste, a zbyt wyraźne traktowanie wizerunku jasnogórskiego w pozareligijnych lub pozapatriotycznych kategoriach spotyka się każdorazowo z olbrzymim i powszechnym protestem. Wystarczy przywołać dwa głośne przypadki *areligijnego* użycia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej: 1994 rok – wspomniana już przeze mnie okładka tygodnika „Wprost” z przedstawieniem Matki Boskiej Częstochowskiej w maskach przeciwigazowych, 2001 rok – zorganizowana w ramach *Festiwalu Europalia* wystawa *Irreligia* w Brukseli, gdzie wystawiono pracę Adama Rzepeckiego, przedstawiającą wizerunek jasnogórski z domalowanymi wąsami. Obydwa użycia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej wywołały w Polsce wielki sprzeciw – obok protestów jasnogórskich paulinów, oburzenie wyrażała także spora grupa społeczeństwa.

Wydaje się, że zespolona z obrazem współczesna opowieść religijno-patriotyczna wyznacza obszar dopuszczalnego użycia obrazu. Dlatego, dokonywane w obrębie religijno-patriotycznego świata wyobrażonego, przekształcenia i deformacje obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej są w potocznym odbiorze akceptowane i odczytywane jako potwierdzenie, a także wyraz zbiorowych wyobrażeń. Nikt na przykład nie wyrażał sprzeciwu w związku z wykonanym w okresie stanu wojennego kolażem, w którym Dzieciątko na obrazie Matki

Boskiej Częstochowskiej układa palce dłoni w kształt litery V<sup>5</sup>. Takie wyobrażenie jest przecież zgodne z religijno-patriotycznym wymiarem wizerunku.

Jednak w sytuacjach, w których areligijne i apatriotyczne użycie wizerunku jest dla zbiorowości oczywiste, dochodzi z reguły do spontanicznej reakcji, w której społeczność odwołuje się do mitycznych, utrwalonych zbiorowych narracji o obrazie.

Można zatem stwierdzić, że świat współczesnej kultury i religijności, który obserwowałam poprzez rozmaite znaczenia i użycia obrazu-postaci Matki Boskiej Częstochowskiej, wielokrotnie odwołuje się do „logiki paradoksu”, łączenia znaczeń i opowieści pierwotnie odległych oraz nieprzystających do siebie porządków. Wyraża się to już na poziomie otaczającej nas ikonosfery, gdzie odnaleźć można kopie obrazu jasnogórskiego zawieszone w przeróżnych miejscach użyteczności publicznej, niekiedy nawet w sąsiedztwie zdjęć roznegliżowanych postaci kobiecych czy reklam alkoholu i papierosów, w sklepach mięsnych pomiędzy hakami z kielbasą, czy w wielu innych zaskakujących kontekstach. Obraz, który w sierpniu 1980 roku pojawił się na bramie Stoczni Gdańskiej, powraca w sytuacjach społecznych protestów. Do dziś w relacjach telewizyjnych i prasowych załogi protestujące przeciwko zwolnieniom i restrukturyzacji swoich zakładów prezentują się pod kopiami obrazu lub z transparentami, na których pojawia się wizerunek<sup>6</sup>. Społeczną normą stało się umieszczanie podobizny obrazu na sztandarach partii politycznych, podkreślających swoje związki ideologiczne z tradycją Kościoła katolickiego.

Bogactwo znaczeń obrazu, wielość i różnorodność poziomów, na których on funkcjonuje, wykracza poza przeprowadzony dyskurs. Mam świadomość, iż nie wyczerpałam zagadnienia znaczeń związanych z obrazem-postacią Matki Boskiej Częstochowskiej. W podjętej przeze mnie próbie antropologicznego namysłu skupiłam się na wybranych wątkach obecnych we współczesnych opowieściach o obrazie-postaci, traktując je jako swego rodzaju klucze umożliwiające

---

<sup>5</sup> Por. *Bogurodzica Wschodu i Zachodu. Album wystawy. Sala Maryjna. Sierpień 1996 r.*, oprac. J. Golonka, Jasna Góra–Częstochowa 1996, s. 38.

<sup>6</sup> Można przywołać np. telewizyjne relacje z protestu robotników w Ożarowie w maju 2002 r. Por. również zdjęcie zamieszczone w „Gazecie Wyborczej”, na którym przedstawiono protestujących stoczniovców ze Stoczni Gdynia w lutym 2002 r. Strajkujący obradują pod kilimem z przedstawieniem twarzy Matki Boskiej Częstochowskiej; „Gazeta Wyborcza”, 22 II 2002.

wniknięcie w świat wyobraźni zbiorowej. Staralam się przede wszystkim, poprzez zadawanie pytań i wskazywanie rozmaitych użyć obrazu, wniknąć w sferę wiedzy potocznej, w której funkcjonują utrwalone wyobrażenia przyjmowane powszechnie za pewniki. Antropologiczna perspektywa, którą przyjąłem, po raz kolejny udowodniła słuszność stwierdzenia, że *nie wszystko jest oczywiste*, a otaczająca nas współczesna rzeczywistość społeczna stanowi doskonałe pole badawcze dla etnologii tropiącej mityczne struktury kształtujące świadomość potoczną.

## BIBLIOGRAFIA

**(wybrane opracowania oraz ważniejsze źródła drukowane i maszynopisy):**

Abramek R.J.

1981 *„Jasnogórska” mariologia kardynała Karola Wojtyły papieża Jana Pawła II*, „Studia Claromontana”, t. 1: 7–39.

1996 *Aneks: Kult Bogarodzicy w nawiedzającym obrazie* [w:] S.J. Rożej, *Jasnogórska Bogurodzica w drodze*, s. 109–127, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Bania Z., Kobielus S.

1983 *Jasna Góra*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Bartmiński J.

1998 *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, „Język a Kultura”, t. 12: 63–83.

Begg E.

1996 *The Cult of the Black Virgin*, London: Arkana Penguin Books.

1979 *Bibliografia piśmiennictwa oblężenia Jasnej Góry w roku 1655 oraz jej obrońcy ojca Augustyna Kordeckiego za lata 1655–1975*, oprac. Czerwień H., Zbudeniewek J., Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.

Bilnik P.

1995 *Napad „husytów” na Jasną Górę. Fakty, konteksty – legenda*, „Studia Claromontana”, t. 15: 277–323.

1996 *Bogurodzica Wschodu i Zachodu. Album wystawy. Sala Maryjna. Sierpień 1996 r.*, oprac. J. Golonka. Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów.

Borkowska U.

1983 *Jasna Góra w pobożności królów polskich*, „Studia Claromontana”, t. 4: 126–146.

1985 *Królowie polscy a Jasna Góra od czasów Jana Kazimierza do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, „Studia Claromontana”, t. 6: 63–87.

Braudel F.

1971 *Historia i trwanie*, przekł. B. Geremek, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.

Budzik S.

1995 *Maryja w tajemnicy Chrystusa i Kościoła*, Tarnów: Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej „Biblos”.

Bukowska-Floreńska I.

1999 *Współczesna polska religijność ludowa – zachowania, normy obyczajowe, praktyki obrzędowe*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, t. 3: 15–28.

Buksiński S.J.

1987 „Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej”. *Próba nowego spojrzenia na poemat i jego autora*, „Studia Claromontana”, t. 7: 141–182.

Burszta W.J.

1996 *Wstęp: detektywi i nomadzi* [w:] *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W.J. Burszta, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Bylina S.

1984 *Nowa dewocja, postawy wiernych i kult maryjny w Europie Środkowej późnego średniowiecza*, „Studia Claromontana”, t. 5: 110–126.

Caillouis R.

1995 *Człowiek i sacrum*, przekł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.

Chanas R., Czerwiński J.

1992 *Lwów. Przewodnik*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo.

Chrościcki J.A.

1987 *Gigantomachia, komety i ulotki. Studia nad ikonografią oblężenia Jasnej Góry w roku 1655*, „Studia Claromontana”, t. 7: 121–133.

Chrzanowski T., Kornecki M.

1985 *Program ideowy koron władystawowskich*, „Studia Claromontana”, t. 6: 47–62.

Chwalba A.

2000 *Historia Polski 1795–1918*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Cimek J.

1987 *Nawiedzenie obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w rodzinach na przykładzie parafii Gorzków w diecezji lubelskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 7: 100–120.

Ciupak E.

1973 *Katolicyzm ludowy w Polsce. Studia socjologiczne*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Cormack R.

1999 *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, przekł. K. Kwaśniewicz, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.

Czarnowski S.

1938 *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego* [w:] tegoż, *Kultura*, s. 151–186, Warszawa: „Wiedza i Życie”.

Dąb-Kalinowska B.

2000 *Ikony i obrazy*, Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Dąbrowska D.

1998 *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990*, Szczecin: Wyd. Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

Dąbrówka A.

2001 *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, Wrocław: Wydawnictwo Funna, Monografie FNP.

Deptuła Cz.

1999 *Święte góry w dawnej Polsce. Impresja z pogranicza średniowiecza i renesansu* [w:] *Miejsca rzeczywiste. Miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i E. Wolickiej, s. 215–244, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

Eliade M.

1993 *Traktat o historii religii*, przekł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź: Wydawnictwo OPUS.

1979 *Encyklopedia Katolicka*, t. III, Lublin: KUL, Towarzystwo Naukowe KUL.

Engelking A.

2000 *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Wrocław: Wydawnictwo Funna, Monografie FNP.

Estreicher K.

1952 *Madonna Częstochowska*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 53, nr 5: 249–252.

1981 *Etnografia – etnologia – antropologia kultury – ludoznawstwo. Czym są? Dokąd zmierzają? (odpowiedzi na ankietę)*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, nr 2: 67–80.

Evdokimov P.

1964, *Prawosławie*, przekł. J. Klinger, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

1999 *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przekł. M. Żurowska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.

Fijałek J.

1902 *Królowa Korony Polskiej. Historia kultu Matki Boskiej w Polsce średniowiecznej w zarysie*, „Przegląd Kościelny”, t. 1: 409–418.

Freedberg D.

1989 *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Gadamer H.-G.

1993 *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przekł. B. Baran, Kraków: inter esse.

Gębarowicz M.

1986 *Mater Misericordiae, Pokrow, Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.

Gierowski J.A.

1987 *Historia Polski 1764–1864*, Warszawa: PWN.

Golonka J.

- 1983a *Odwrocie cudownego obrazu* [w:] *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek, z rękopisów i starych druków* wydał H. Kowalewicz, s. 55–59, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- 1983b *Stan zachowania obrazu i diariusz prac konserwatorskich* [w:] *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek, z rękopisów i starych druków* wydał H. Kowalewicz, s. 45–53, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- 1984 *Prace konserwatorskie nad cudownym obrazem Matki Bożej Jasnogórskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 5: 69–85.
- 1996 *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum*. Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów.
- 1999 *Ideowe przesłanie plenerów malarskich i okolicznościowych ekspozycji na Jasnej Górze – sztuka czasu nadziei* [w:] *Jasna Góra w dwudziestolecie pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Z.S. Jabłoński, s. 323–332, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Golonka J., Żmudziński J.

- 1994 *Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Przewodnik*, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Gołąb-Marciniak K.

- 1996 *Licheńskie wyzwanie* [w:] *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, red. W.J. Burszta, s. 137–149, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Gombrowicz W.

- 1986 *Dzieła T. VII: Dzienniki (1953–1956)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Górka O.

- 1957 *Legenda a rzeczywistość obrony Częstochowy w roku 1655*, Warszawa: PWN.
- 1965 *Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy* red. B. Przybylski, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.

Grąbczewski J.

- 1984 *Postać Matki Boskiej w ludowych przekazach językowych*, „*Polska Sztuka Ludowa*”, nr 3: 157–166.

Grzybek S.

- 1983 *Teologiczne podstawy peregrynacji Matki Bożej Częstochowskiej* [w:] *Maryja Matka Narodu Polskiego*, pod red. S. Grzybka, s. 282–290, Częstochowa: Częstochowskie Wydawnictwo Diecezjalne.

Hemka A., Olędzki J.

1990 *Wrażliwość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1: 8–14.

*Imprezy towarzyszące plenerowi malarstwu „Jasna Góra 1981/82”*.  
Maszynopis, archiwum o. Jana Golonki, Jasna Góra.

Jabłońska-Deptuła E.

1982 *Boś Ty jest wolność. Kult Matki Boskiej Częstochowskiej – Królowej Polski w okresie niewoli narodowej*, „Więź”, nr 10: 3–18.

1985 *Kościół – Religia – Patriotyzm (Polska 1764–1864)*, Warszawa: Studium Kultury Chrześcijańskiej, Kościół Św. Trójcy w Warszawie.

1990 *Religijność i patriotyzm doby powstań [w:] Uniwersalizm i swoistość kultury polskiej*, red. J. Kłoczowski, t. II, s. 85–135, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

Jabłoński Z. S.

1983 *600 lat Jasnej Góry ważniejszymi wydarzeniami pisane [w:] Maryja Matka narodu polskiego*, pod red. S. Grzybka, s. 9–21, Częstochowa: Częstochowskie Wydawnictwo Diecezjalne.

1998 *Jasna Góra w odradzającej się Polsce 1918–1921*, Częstochowa: Wyższa Szkoła Języków Obcych i Ekonomii.

2000 *Pielgrzymowania na Jasną Górę w czasie i przestrzeni. Wybór rozpraw i artykułów*, Częstochowa: Wyższa Szkoła Języków Obcych i Ekonomii.

Jacher-Tyszkowa A.

1984 *Wystawa dla narodu polskiego*, „Jasna Góra”, nr 3.

Jackowski Aleksander

1984 *Wpisy do „Księgi wystawy”*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3: 155–156.

1990 *Folklor kontestacji*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 2: 10–14.

Jackowski Antoni

1996 *Wstęp [w:] Jasna Góra – światowe centrum pielgrzymkowe*, „Peregrinus Cracoviensis”, nr 3: 9–13.

Janion M.

1984 *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa: PIW.

1999 *Jasna Góra w dwudziestolecu pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Z.S. Jabłoński, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

- 1991 *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. J. Golonka, Częstochowa: Nakładem Jasnej Góry.
- Jaśkiewicz A.  
1998 *Motywy religijne i świeckie w przedstawieniach wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej w końcu XIX i na początku XX wieku*, „*Studia Claromontana*”, t. 18: 159–165.
- Jelowiecka J.  
1987 *Narodziny Instytutu Prymasowskiego Ślubów Narodu na Jasnej Górze w czasach okupacji hitlerowskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 8: 126–136.  
1993 *Najazd na Jasną Górę i Instytut Prymasowski w 1958 roku*, „*Studia Claromontana*”, t. 13: 311–344.
- Kaczmarzyk D.  
1987 *Geneza i następstwa akademickich ślubowań jasnogórskich*, „*Studia Claromontana*”, t. 8: 57–76.
- Kersten A.  
1959 *Pierwszy opis obrony Jasnej Góry w 1655 r. Studia nad Nową Gigantomachią ks. Augustyna Kordeckiego*, Warszawa: „Książka i Wiedza”.  
1964 *Obrona Klasztoru w Jasnej Górze*. Warszawa: Centr. Ośrodek Szkolenia Kadr Laickich.
- Kębłowski J.  
1976 *Polska sztuka gotycka*, Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe.
- Kęder W.  
1993 *Jasna Góra wobec przemian politycznych w Rzeczypospolitej w latach 1661–1813*, „*Studia Claromontana*”, t. 13: 7–206.
- Kitówna Z.  
1986 „...Zejdź z obrazu ram...” (uwagi o najnowszej poezji maryjnej), „*Jasna Góra*”, nr 5: 35–39.
- Kłoczowski Jan Andrzej  
1994 *Między samotnością a wspólnotą. Wstęp do filozofii religii*, Tarnów: „Biblos”.
- Kłoczowski Jerzy  
1982 *Sens społeczny polskiej maryjności*, „*Więź*”, nr 7: 3–13.

Knapieński R.

1999 *Ojcowie Kościoła o znaczeniu obrazów w przekazie wiary*, „Roczniki Humanistyczne KUL. Historia Sztuki”, z. 4: 5–22.

Kobrzeńska-Sikorska G.

2000 *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego.

Kolberg O.

od 1961 (edycja w trakcie) *Dzieła wszystkie Oskara Kolberga*, Poznań: PTL, PWM, LSW.

Komorovský J.

1999 *Symboliczne wymiary faktu historycznego* [w:] *Symbole słowiańskie – symbole narodowe*, red. M. Maj, Cz. Robotycki, s. 55–61, Kraków: Wydawnictwo UJ.

Kopaliński W.

1994 (1967) *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa: „Wiedza Powszechna”.

Kopeć J.J.

1983 *Uwarunkowania historyczno-kulturowe czci Bogarodzicy w polskiej religijności* [w:] *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, red. W. Piwowarski, s. 21–63, Wrocław: Wyd. Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej.

1997 *Bogurodzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

Kopera F.

1925 *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 1. *Średniowieczne malarstwo w Polsce*, Kraków: Drukarnia Narodowa.

Korcz J., Świdorski W.

2001 *Miejsca święte w Polsce łaskami i cudami słynące*, Warszawa: Oficyna Poligraficzno-Wydawnicza „Adam”.

Kordecki A.

1991 *Nowa Gigantomachia. Pamiętnik oblężenia Częstochowy 1655 r.*, przekł. J. Łepkowski, red. J. Majdecki, Częstochowa: Klasztor OO. Paulinów na Jasnej Górze (wydanie oparte na edycji przekładu z 1858 r.).

Korolko M.

1999 *Leksykon kultury religijnej w Polsce. Miejsca, obrzędy, wspólnoty (z przydatkiem literackich wypisów)*, Warszawa: Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna „Adam”.

Kos T.

2002 *Fundacja Klasztoru Jasnogórskiego w świetle nowej interpretacji źródeł*, Kraków: T. Kos, Colonel.

2000 *Kościół i religijność Polaków 1945–1999*, praca zbiorowa pod red. W. Zdąniewicza i T. Zambruskiego, Warszawa: Instytut Statystyki Kościoła Katolickiego SAC.

Kotula F.

1970 *O starym domu Czarnej Madonny (Do dziejów obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej)*, „Nasza Przyszłość”, t. XXXIII: 125–141.

Kowalczyk M.

1983 *Cuda jasnogórskie spisane w roku 1435*, „Analecta Cracoviensia”, t. 15.

Kowalewiczowa M.

1982 *Przyczynek do akwizgrańskiego wątku historii*, „Przegląd Powszechny”, nr 4: 60–72.

Kowalski P.

1994 *Prośba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

1998 *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Kozłowski R.

1972 *Historia obrazu jasnogórskiego w świetle badań technologicznych i artystyczno-formalnych*, „Roczniki Humanistyczne KUL”, z. 5.

Kras J.

1988 *Matka Boża Bolesna z obliczem jasnogórskim w katedrze lubelskiej*, „Jasna Góra”, nr 7: 35–45.

Kras P.

1998 *Husyci w piętnastowiecznej Polsce*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

*Kronika nawiedzenia 12–13 października 1999 roku we wsi Jawornik w woj. małopolskim.*

Kronika znalazła się na wystawie konkursowej o *Krajobrazie polskim*, która odbyła się w czerwcu 2000 roku przy kościele p.w. św. Jadwigi Królowej w Krakowie. Wystawę i konkurs zorganizowała Akcja Katolicka.

Królik M.

*Nieustanna Nowenna do Matki Bożej Jasnogórskiej.*

Maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze.

*Królowa Polski nawiedza swój kraj... Kronika Nawiedzenia Kopii Cudownego Obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej w parafiach.*

Maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze.

Krupski J.

1987 *Pielgrzymki i ślubowania młodzieży akademickiej na Jasnej Górze w okresie międzywojennym*, „*Studia Claromontana*”, t. 8: 77–108.

*Księga pamiątkowa z wystawy: Matka Boska Częstochowska w sztuce ludowej i popularnej*, Wrocław 1983. Dokument przechowywany w Archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, sygn. 7330/48.

Kubajak A.

2000 *Najświętsze sanktuaria Polski*, Kraków: Wydawnictwo Kubajak.

Kubiak Z.

1998 *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa: Świat Książki.

Kudasiewicz J.,

1992 *Matka Odkupiciela*, Kielce: Jedność.

Kukiz T.

2000 *Madonny Kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach Polski (poza Śląskiem)*, cz. I, Warszawa: Stowarzyszenie „Wspólnota Polska”.

Kunczyńska-Iracka A.

1978 *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.

1981 *Ludowe obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 2: 276–287.

Kuniński M.

1993 *Historiozofia żywiołowa a upadek komunizmu* [w:] *Czy historia może się cofnąć?*, red. B. Łagowski, s. 9–25, Kraków: Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”.

Kurpik W.

1984 *Podłoże drewniane obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 5: 8–13.

1988 „*Blizny*” *Jasnogórskiej Madonny*, „*Jasna Góra*”, nr 7: 21–27.

1991 *Dlaczego Czarna Madonna? – Rozważania na temat badań cudownego obrazu* [w:] *Tysiąc wielką chlubą naszego Narodu*, praca zbiorowa pod red. K. Kunza, s. 423–428, Częstochowa–Jasna Góra: Wydawnictwo Zakonu Paulinów.

Kuryluk E.

1998 *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Leeuw van der G.

1997 *Fenomenologia religii*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa: Książka i Wiedza.

1984–85 *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I–II, Warszawa: PWN.

Łepkowski T.

1987 *O katolicyzmie i kulcie maryjnym w społeczeństwie polskim XIX stulecia (Artykuł dyskusyjny)*, „*Studia Claromontana*”, t. 7: 40–49.

Łobżyński D.J.

1644 *Przenosiny triumfalne najcudowniejszego w Królestwie Polskim obrazu Bogurodzice Panny Maryey na lasney Gorze Częstochowskiej abo panegiryk kościelny*, Kraków.

Łotman J., Uspieński B.

1977 *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przekł. J. Faryno [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus i M.R. Mayenowa, s. 147–170, Warszawa: PIW.

Łukaszuk T.D.

1981 *Tytuły prawne królewskiej godności Maryi według o. Ambrożego Nieszporkowicza*, „*Studia Claromontana*”, t. 2: 223–247.

1984 *Jasnogórcy XVII wieku wiedzieli, dlaczego obrazowi należy się cześć*, „*Jasna Góra*”, nr 1: 30–34.

1993 *Obraz święty – ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła. Zarys teologii świętego obrazu*. Częstochowa–Jasna Góra–Skałka: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Łuszczek D.

1989 *Koronowane kopie obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej od XV do XVII wieku w Polsce*, „*Studia Claromontana*”, t. 10: 184–202.

1991a *Jasnogórska Bogurodzica w ikonografii czasu nadziei 1981–1985*, „*Jasna Góra*”, nr 2: 35–41.

1991b *Kilka myśli na temat wystawy*, „*Jasna Góra*”, nr 11: 37–39.

1998 *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, Warszawa–Częstochowa: Społeczny Komitet im. Ojca D. Łuszczka, Probusiness.

Łysiak W.

1990 *Oblicza folkloru – folklor polityczny*, „*Polska Sztuka Ludowa*”, nr 2: 16–19.

Marcinkowska T.

1996 *Sanktuaria maryjne w narracyjnych pieśniach ludowych* [w:] *Orędowniczko nasza. Kult Matki Bożej w polskiej kulturze ludowej*, red. A. Spiss, s. 59–67, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. S. Udzieli w Krakowie, PTL, oddział w Krakowie.

1996 *Maryja w Katechizmie Kościoła Katolickiego*, red. S.C. Napiórkowski, B. Kochaniewicz, Kraków: Bratni Zew.

Marszałek R.

1984 *Filmowa pop-historia*, Kraków: Wyd. Literackie.

Meyendorff J.

1984 *Teologia bizantyjska: historia i doktryna*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa: PAX.

Michałowska M.

1985 *Palladium polskie. Militarne aspekty ikonografii maryjnej XVII–XVIII w.*, „*Studia Claromontana*”, t. 6: 25–46.

1999 *Miejsca święte Rzeczypospolitej. Leksykon*, red. A. Jackowski, Kraków: Wydawnictwo ZNAK.

Miś B.

1999 *Jasna Góra w publikacjach naukowych i popularnych w ostatnim dwudziestolecu* [w:] *Jasna Góra w dwudziestolecu pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Z.S. Ja-

bloński, s. 358–368, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Moisan K.S., Szafraniec B.

1987 *Maryja Orędowniczka Wiernych, Ikonografia nowożytniej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J.St. Pasierb, t. II, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.

Mroczo T., Dąb B.

1966 *Gotyckie Hodegetrie polskie* [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 3: 18–70, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.

1983 *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek, z rękopisów i starych druków wydał H. Kowalewicz, przekład: H. Kowalewicz, M. Kowalewiczowa, wprowadzenia do tekstów: H. Kowalewicz, Z. Rozanow*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Nalaskowski J.

1982 *Jasnogórska postuga Słowa Bożego w świetle VIII rozdziału „Lumen Gentium” cz. 1, „Studia Claromontana”, t. 3: 9–29; cz. 2, „Studia Claromontana”, t. 4: s. 32–50.*

1999 *Jana Pawła II teologia jasnogórskiego sanktuarium* [w:] *Jasna Góra w dwudziestoleciu pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Z.S. Jabłoński, s. 65–81, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Napiórkowski S.C.

1992 *Matka Naszego Pana (problemy–poszukiwania–perspektywy)*, Tarnów: Biblos.

*Nawiedzenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej w Polsce pomocą w wypełnianiu Jasnogórskich Ślubów Narodu. Instytut Prymasowski Ślubów Narodu. Maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze.*

Niedźwiedź A.

2000 *O możliwości istnienia wizerunku świętego. Chrześcijańskie spory wokół kultu obrazów, „Forum Europejskie” Wiosna: 59–76.*

Ołędzki J.

1989 *Świadomość mirakularna, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3: 147–157.*

Olszewski D.

1994 *Polski katolicyzm a sprawa narodowa na przełomie XIX i XX wieku. Stan i problematyka badań* [w:] *Naród i religia*, red. T. Stegner, s. 34–46, Gdańsk: „Granit”.

1996 *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

1996 *Oredownniczo nasza. Kult Matki Bożej w polskiej kulturze ludowej*, red. A. Spiss, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. S. Udzieli w Krakowie, PTL, oddział w Krakowie.

Osiadły E.J.

1982 *Znaczenie Jasnej Góry w religijności i kulturze polskiej według nauki O. Jana Dionizego Łobżyńskiego (1593–1654)*, „*Studia Claromontana*”, t. 3: 104–124.

Otto R.

1993 *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa*, przekł. B. Kuppis, Wrocław: Thesaurus Press.

Pach J.

1984 *Jasnogórski obraz i sanktuarium w nauczaniu kardynała Stefana Wyszyńskiego*, „*Studia Claromontana*”, t. 5: 86–100.

Pach J., Robak W., Tomziński J.

1997 *Jasna Góra. Sanktuarium Matki Bożej, Jasna Góra–Częstochowa*: Paulinium.

Paprocki H.

1989 *Mariologia – wspólne źródło prawosławia i katolicyzmu* [w:] *Kult maryjny w kościele rzymskokatolickim w Polsce i rosyjskim kościele prawosławnym*, s. 9–16, Warszawa–Moskwa: Instytut Prasy i Wydawnictw „Novum”; Wydział Wyd. Patriarchatu Moskiewskiego.

Pasierb J. S.

1983 *Matka Boska Częstochowska w kulcie i kulturze polskiej* [w:] *Maryja matka narodu polskiego*, red. S. Grzybek, s. 313–324, Częstochowa: Częstochowskie Wydawnictwo Diecezjalne.

1984 *Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Jasnogórskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 5: 102–109.

Perz A.

1965 *Magisterium Kościoła o Matce Słowa Wcielonego* [w:] *Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, red. B. Przybylski, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.

Petrus J.T.

1981 *Uwagi o jasnogórskim obrazie zwanym „Komunia Jagiellonów”, „Studia Claronmontana”, t. 1: 237–245.*

Piechota M.

2000 *Adam Mickiewicz wobec „czasów szwedzkich”* [w:] *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*, red. R. Ociecek, s. 91–109, Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Pielas M.

2000 *Matka Boska Bolesna*, Kraków: Universitas.

Pieradzka K.

1939 *Fundacja klasztoru jasnogórskiego w Częstochowie w 1382 r.*, Kraków: W.L. Anczyc i Spółka.

Pirożyński J.

1973 *Najstarszy zachowany, drukowany przekaz legendy o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, nr 1–2: 151–166.

Piwowarski W.

2000 *Socjologia religii*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

Platowska-Sapetowa I.

1991 *Cudowny obraz Najświętszej Panny Maryi Łaskawej z Archikatedry Lwowskiej w Protokatedrze w Lubaczowie*, Rzeszów.

Plątek J.

1991a *Insygnia Królowej Polski* [w:] *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. J. Golonka, s. 413–436, Częstochowa: Nakładem Jasnej Góry.

1991b *Przy dźwiękach jasnogórskich fanfar...* [w:] *Tyś wielką chlubą naszego Narodu*, praca zbiorowa pod red. K. Kunza, s. 457–464, Częstochowa–Jasna Góra: Wydawnictwo Zakonu Paulinów.

Podlacha W.

1914 *Historia malarstwa polskiego*, t. 1, Lwów.

Prokop J.

1976 *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków: Universitas.

Propp W.

1976 *Morfologia bajki*, przekł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa: „Książka i Wiedza”.

1982 *Prymas tysiąclecia*, oprac. F. Kmiotek, Z. Modzelewski, D. Szumska, Paryż.

Rakoczy E.

1991 „Mensa Mariana” – malowidło z odwrocia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej [w:] *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. J. Gólonka, s. 187–217, Częstochowa: Nakładem Jasnej Góry.

1996 *Matka Boża Częstochowska w tradycji rycersko-żołnierskiej*, „*Studia Claramontana*”, t. 16: 5–30.

1998 *Jasnogórska Hetmanka w polskiej tradycji rycersko-żołnierskiej*, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona.

1983 *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, red. W. Piwowski, Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej.

1999 *Represje wobec uczestników wydarzeń w Katedrze Lubelskiej w 1949 roku*, oprac. J. Ziółek, A. Przytuła, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

Robotycki Cz.

1990 *Sztuka à vista. Folklor strajkowy*, „*Polska Sztuka Ludowa*”, nr 2: 44–49.

1992 *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.

1992 *Historia i tradycja – dwie kategorie opisu przeszłości*, „*Prace Etnograficzne ZNUJ*”, z. 29: 15–20.

1994 *Moralny i strukturalny aspekt „dobra” i „zła” w bajce magicznej* [w:] *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności. Studia poświęcone pamięci Profesora Jerzego Burszty*, red. W.J. Burszta, J. Damrosz, s. 167–180, Warszawa: Instytut Kultury.

1998 *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków: Wydawnictwo UJ.

Rogow A.

1976 *Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej jako świadectwo związków bizantyńsko-rusko-polskich*, „Znak”, nr 28: 509–516.

Romaniuk M.P.

2001 *Prymas Wyszyński: biografia i wybrane źródła*, Gniezno: Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum.

Rosa E.

1986 *Typy Madonny w literaturze ludowej*, „Literatura Ludowa”, nr 3: 19–56.

Rothemund H.J.

1954 *Ikonenkunst. Ein Handbuch*, München: Slavisches Institut.

Rozanow Z.

1983 *Dzieje obrazu i fundacja Jasnej Góry* [w:] *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek, z rękopisów i starych druków* wydał H. Kowalewicz., przekład: H. Kowalewicz, M. Kowalewiczowa, wprowadzenia do tekstów: H. Kowalewicz, Z. Rozanow, s. 6–44, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Rożej S.

1981 *Bractwo Najświętszej Marii Panny Jasnogórskiej i Znalezienia Krzyża Świętego na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, „Studia Claromontana”, t. 1: 143–156.

1982 *Matka Boska Jasnogórska w polskiej twórczości poetyckiej* [w:] *Panno Święta co Jasnej bronisz Góry. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Bożej Jasnogórskiej*, zebr., oprac. i wstępem poprzedził S.J. Rożej, s. 9–22, Poznań: Pallottinum.

1983 *Dzieje Obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej* [w:] *Maryja Matka narodu polskiego*, pod red. S. Grzybka, s. 22–61, Częstochowa: Częstochowskie Wydawnictwo Diecezjalne.

1996 *Jasnogórska Bogurodzica w drodze*, Jasna Góra–Częstochowa: Wydawnictwo Zakonu Paulinów Paulinianum.

Różycka-Bryzek A., Gadomski J.

1984 *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, „Studia Claromontana”, t. 2: 27–52.

Różycka-Bryzek A.

1990 *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium”, t. XXVI: 5–26.

1999–2000 *Mikołaja Lanckorońskiego pobyt w Konstantynopolu w roku 1501 – nie tylko postowanie*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 5–6: 79–92.

Samsonowicz H.

1997 *O „historii prawdziwej”*, Gdańsk: Novus Orbis.

Sikorski J.

1994 *Jasna Góra 1655*, Warszawa: Wydawnictwo Bellona.

Skrudlik M.

1930 *Królowa Korony Polskiej. Szkice z historii malarstwa i kultu Bogarodzicy w Polsce*, Lwów: Towarzystwo „Biblioteka Religijna”.

1932 *Cudowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków.

1965 *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa: Wiedza Powszechna.

2001 *Słownik sarmatyzmu: idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

1999 *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. 2, Kosmos: ziemia, woda, podziemie, red. J. Bartmiński, Lublin: Wyd. UMCS.

Smoleń W.

1960 *Królewskość Maryi w sztuce polskiej*, „Ateneum Kapłańskie”, nr 3: 376–391.

Smulikowska E.

1974 *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. X: 179–221.

Sokołowski M.

1906 *Madonna Zbrasławska*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 7.

Sroczyńska M.

2000 *Fenomen religijności ludowej w Polsce – ciągłość i przeobrażenia* [w:] *Kościół i religijność Polaków 1945–1999*, red. W. Zdaniewicz, T. Zembrzusi, s. 253–270, Warszawa: Instytut Statystyki Kościoła Katolickiego SAC.

Szafranec S.

1957 *Jasna Góra. Studium z dziejów kultu Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Sacrum Poloniae Millenium”, t. 4, Rzym.

1966 *Konwent Paulinów Jasnogórskich 1382–1864*, Rzym: Instytut Studiów Kościelnych.

Szypuła A.

1996 *Peregrynacja obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w diecezji przemyskiej w latach stanu wojennego 1982–1983*, Przemyśl.

Śnieżyńska-Stolot E.

1973 *Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Folia Historiae Artium”, t. IX: 5–43.

Tazbir J.

1987 *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa: Interpress.

1998 *Kultura szlachecka w Polsce: rozkwit–upadek–relikty*, Poznań: Wyd. Poznańskie.

1998b *Wiek XVII przez okulary Sienkiewicza* [w:] *Zbliżenia: literatura, historia, obraz, mit...*, red. A. Kowalczykowa, s. 163–181, Warszawa: Wyd. Stentor.

1991 *Teksty o Matce Bożej. Prawosławie*, cz.1, wyb., wstęp i oprac. H. Paprocki, przedm. J.S. Gajek, przekł. M. Klinger, Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów.

Thiriet D.

2002 *Marks czy Maryja? Komuniści i Jasna Góra w apogeum stalinizmu (1950–1956)*, przekł. J. Pysiak, wprowadz. M. Kula, Warszawa: Wydawnictwo TRIO.

J. Tokarska-Bakir

1997 *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*, Wrocław: FNP, Leopoldinum.

2000 *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków: Universitas.

Tokarski R.

1998 *Biała brzoza, czarna ziemia, czyli o miejscu stereotypu w opisie języka*, „Język a Kultura”, t. 12: 124–134.

Tomkowicz S.

1927 *O obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków: Towarzystwo im. Piotra Skargi.

1930–34 *Obraz Matki Boskiej. Częstochowskiej*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 5.

Tomziński J.

1981 *Jasnogórska Maryja w życiu i służbie ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Prymasa Polski*, „Studia Claromontana”, t. 2: 5–45.

Trajdos T.M.

1984 *Kult wizerunków maryjnych na ziemiach ruskich Korony i Litwy drugiej połowy XIV i pierwszej połowy XV w. w społecznościach katolickiej i prawosławnej*, „Studia Claromontana”, t. 5: 127–147.

1962 *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodelka-Burzecki, Warszawa: PIW.

Turner V., Turner E.

1978 *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, New York: Columbia University Press.

1991 *Tysiąc wielką chlubą naszego narodu*, red. K. Kunz, Częstochowa–Jasna Góra: Wydawnictwo Zakonu Paulinów.

Ulicka D.

2000 *Wstęp* [w:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, wyb. i przekł. D. Ulicka, s. 5–23, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Uspiński L.

1993 *Teologia ikony*, przekł. M. Żurowska, Poznań: „W drodze”.

Walczak J.

1998 *Jasna Góra w życiu narodowym i politycznym drugiej Rzeczypospolitej 1919–1939*, „Studia Claromontana”, t. 18: 47–82.

Walicki M.

1961 *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa.

Widacka H.

1983 *Ikonaografia Częstochowy w grafice XVII i XVIII w.*, „Studia Claromontana”, t. 4: 289–337.

Wilson I.

1985 *Całun Turyński*, przekł. A. Polkowski, Warszawa: Inst. Wyd. PAX.

Witkowska A.

- 1995 *Uroczyste koronacje wizerunków maryjnych na ziemiach polskich w latach 1717–1992* [w:] *Przestrzeń i sacrum. Geografia kultury religijnej w Polsce i jej przemiany w okresie od XVII do XX w. na przykładzie ośrodków kultu i migracji pielgrzymkowych*, red. A. Jackowski, s. 87–103, Kraków: Instytut Geografii UJ.

Wyszyński S.

- 1996 *Na drogach zawierzenia*, Warszawa: Wyd. im. S. Kard. Wyszyńskiego „Soli Deo”.
- 1998 *Wszystko postawiłem na Maryję*, Warszawa: Wyd. im. S. Kard. Wyszyńskiego „Soli Deo”.
- 2001 *Zapiski więzienne*, Warszawa-Ząbki: Wyd. im. S. Kard. Wyszyńskiego „Soli Deo”, Apostolicum.

Zajac W.W.

- 1996 *Morawski spór o pochodzenie Jasnogórskiego Obrazu*, „*Studia Claromontana*”, t. 16: 31–72.

Zakrzewski A.J.

- 1990 *Jasnogórski ośrodek kultowy w przestrzennym i społecznym układzie kultury w Koronie do końca 1 połowy XVIII w.* [w:] *Częstochowa i jej miejsce w kulturze polskiej*, s. 74–90, Częstochowa: WSP w Częstochowie, Polskie Towarzystwo Historyczne, o. w Częstochowie.
- 1995 *W kręgu kultu maryjnego. Jasna Góra w kulturze staropolskiej*, Częstochowa: WSP w Częstochowie.
- 2001 *Od „świętyni zakonnej” do „sanktuarium narodowego”*. (*Kulturowe znaczenia i funkcje Jasnej Góry w kulturze narodowej Polaków*) [w:] *Obraz świętyni w kulturze i literaturze europejskiej*, t. II, cz. 1, s. 81–90, red. L. Rożek, Częstochowa: WSP w Częstochowie.

Zaleski W.

- 1982 *Jasna Góra 1382–1982*, Łódź.

Zbudniewek J.

- 1981 *Jasna Góra w okresie okupacji hitlerowskiej*, „*Studia Claromontana*”, t. 1: 300–374.
- 1991 *Jasna Góra w latach okupacji hitlerowskiej*, Jasna Góra–Częstochowa: Wyd. Ojców Paulinów.
- 1990 *Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych*, Siostry Niepokalanki, Szymanów.

Ziejka F.

1980 *Cudowna obrona świątyni-miasta (Z dziejów tematu)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej”, t. XVII: 41–61.

1996 *Pisarze czasów narodowej niewoli na jasnogórskim szlaku pielgrzymkowym*, „Peregrinus Cracoviensis”, z. 3: 97–117.

1994 *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*, wybór, wstęp i opracowanie D. Dąbrowska, Szczecin: „Polskie pismo i książka”.

Zowczak M.

2000 *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław: Wydawnictwo Funna, Monografie FNP.

Związek J.

1983 *Pielgrzymki Jana III Sobieskiego na Jasną Górę*, „Studia Claromontana”, t. 4: 155–177.

Zyskowska A.

*Historia Obrazu Jasnogórskiego*. Maszynopis w Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze.

## Spis tabel i schematów

- ❑ **Tabela I** - Schematy najstarszych legend o obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej (według: *Najstarsze historie o Częstochowskim Obrazie Panny Maryi XV i XVI wiek*, z rękopisów i starych druków wydał H. Kowalewicz, przekł. H. Kowalewicz, M. Kowalewiczowa, wprowadzenie H. Kowalewicz, Z. Rożanow, Warszawa 1983), s. 29-32.
- ❑ **Tabela II** - Przegląd założeń i hipotez naukowych dotyczących miejsca i czasu powstania wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej (według: A. Różycka-Bryzek, J. Gadomski, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, „Studia Claromontana”, t. 5/1984), s. 55-58.
- ❑ **Tabela III** - Trzy fazy chronologiczne obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej (według: A. Różycka-Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. Pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium”, t. 26/1990), s. 64.
- ❑ **Tabela IV** - Rozwój i przemiana znaczeń związanych z wyobrażeniem Matki Boskiej Częstochowskiej jako Królowej, s. 230.
- ❑ **Schemat 1** - *Cud z końmi* jako motyw węzłowy opowieści etiologicznej figury Matki Boskiej Gidelskiej i opowieści o zranieniu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej (przykład skrzyżowania dwóch różnych opowieści), s. 87.
- ❑ **Schemat 2** - Możliwości powiązań pomiędzy czterema różnymi opowieściami, wynikające z występowania motywów węzłowych, s. 91.
- ❑ **Schemat 3** - Sekwencje opowieści o *cudownej obronie* oraz o *ranieniu obrazu*, s. 137.